MEISTERWERKE DER NIEDERLÄNDISCHEN MALEREI DES XV. UND XVI. JAHRHUNDERTS

$150 -

[illegible]

[illegible]

DIE DRUCKLEGUNG DIESES WERKES WURDE AM 2. JANUAR 1903 BEGONNEN UND AM 15. APRIL DESSELBEN JAHRES BEENDET ═══

PHOTOGRAPHISCHE AUFNAHMEN UND LICHTDRUCK VON DER VERLAGSANSTALT BRUCKMANN ═ BUCHDRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN BEIDE IN MÜNCHEN ═══

PAPIER VON H. A. SCHOELLER SÖHNE IN DÜREN (RHEINL.) ═

ES WURDEN 400 IN DER PRESSE NUMERIERTE EXEMPLARE HERGESTELLT ═══

DIES EXEMPLAR IST NR. **303**

MEISTERWERKE DER NIEDERLÄNDISCHEN MALEREI DES XV. u. XVI. JAHRHUNDERTS AUF DER AUSSTELLUNG ZU BRÜGGE 1902

HERAUSGEGEBEN VON
MAX J. FRIEDLÄNDER



MÜNCHEN
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.
1903

Am 15. Juni 1902 wurde in Brügge die »Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien« eröffnet. Anfang Oktober erst wurde sie geschlossen. Das Komitee, an dessen Spitze der Baron H. Kervyn de Lettenhove mit unermüdlicher Liebenswürdigkeit tätig war, hatte seine Aufgabe glänzend gelöst. Der Plan, niederländische Kunstwerke jeder Art, aus allen Zeiten bis zum 16. Jahrhundert, in Brügge zu vereinigen, war zur Ausführung gelangt, doch trat die »première section«, traten die Tafelbilder siegreich hervor und machten den Ruhm und Erfolg der ganzen Veranstaltung aus.

Die Ausstellung der Gemälde, im Gebäude der Provinzialregierung, bot in unvergleichlich reicher Entfaltung Werke aus dem 15. Jahrhundert und aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, damit das Höchste, was die flandrische Kunstübung hervorgebracht hat. Der steile Anstieg zur Höhe war kaum, der sanfte Abstieg fast allzu deutlich sichtbar. Im äußeren Kreise waren die Bemühungen auf die Kunst der nord- und südniederländischen Provinzen gerichtet gewesen, im inneren Kreise, eifriger auf die Kunst des Südens, am eifrigsten aber auf die Kunst der Stadt Brügge. Der kostbare Schatz einheimischer Schöpfungen, den die Mauern Brügges noch umschließen, bewährte die Kraft, Gleichartiges in die Heimat zurückzuziehen.

Aus dem deutschen Privatbesitze war fast alles im Sinne des Programmes Wichtige nach Brügge gebracht worden, aus Frankreich und England vieles und nur Bedeutendes und Interessantes. Was kaum zu hoffen gewesen war, die Kirchen und öffentlichen Sammlungen Belgiens hatten in reicher Fülle beigesteuert. Die internationale und die nationale Teilnahme stimmten glücklich zusammen. Das »tote« Brügge wird von der ganzen Kulturwelt geliebt und von den andern belgischen Städten nicht beneidet.

Die unvergleichliche Bedeutung der Ausstellung beruhte nicht zum wenigsten auf der Quantität des Gebotenen. In der Berliner Gemäldegalerie, der Münchener Pinakothek, im Louvre, in der National Gallery zu London sind je zwischen 50 und 80 altniederländische Bilder; in Brügge standen fast 400 beieinander. Die Kunstforschung war für jedes Stück dankbar, das ihr zugänglich wurde. Viel Belehrung und reicher Genuß ist von dieser einzigen Veranstaltung ausgegangen. Wer frei von der höheren Neugier des Historikers durch die Bildersäle geschritten ist, hätte vielleicht noch mehr Gewinn und eine reinere Vorstellung von der altniederländischen Malkunst davongetragen, wenn die Zahl der ausgestellten Bilder kleiner gewesen wäre, wenn nicht Kopien, Nachahmungen und Spätlinge das Gesamtbild verwässert hätten.

Die Ausstellung hatte lange Zeit keinen Katalog, dann einen unzureichenden provisorischen und endlich zwei, von denen jeder in seiner Art, über die Dauer der Veranstaltung hinaus, von großem Wert ist. W. H. James Weale, der englische Gelehrte, dessen von Begeisterung getriebene Arbeit in den Archiven dem Studium der altniederländischen Malerei festen Grund geschaffen hat, war mit der Ausarbeitung des offiziellen Kataloges betraut worden. Sein Verzeichnis geht an Umfang, mit der Genauigkeit der Nachweise und der Sorgfalt in den Beschreibungen weit über das übliche Maß hinaus (Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges).

Dieser offizielle Katalog durfte natürlich in den allermeisten Fällen die Meisternamen, mit denen die Bilder eingesandt worden waren, nicht durch andere ersetzen.

Der mit dem Autornamen Georges H. de Loo edierte (Gand, A. Siffer), von Georges Hulin verfaßte »catalogue critique« war von dem Zwange, die Vorstellungen der Bilderbesitzer zu schonen, frei. Mit bewundernswerter Sicherheit und Kühnheit, ganz selbständig und doch mit Berücksichtigung fremder, zumal deutscher Bemühungen, sind hier die Bestimmungen getroffen. Angeregt durch die Fülle des Materials, hat der rasch und scharf urteilende Gelehrte eine große Zahl wichtiger, kunsthistorischer Beobachtungen in dem »offiziösen« Kataloge niedergelegt.

Das reiche Beieinander, das für wenige Monate geschaffen war, zu bannen, oder doch den Schatten davon, durch ein literarisches Werk, durch photomechanische Publikation den Nutzen der Veranstaltung zeitlich und örtlich zu verbreiten, war ein natürlicher Wunsch. Dank dem überaus freundlichen Entgegenkommen des Ausstellungskomitees und der Aussteller gewann die Verlagsanstalt Bruckmann die Möglichkeit, mehr als 200 photographische Aufnahmen anzufertigen. Viele historisch wichtige Stücke sind zum ersten Male photographiert worden, und manches Hauptwerk konnte mit besserem Erfolge als je bisher aufgenommen werden.

Die Verleger und der Herausgeber glauben das überreiche Abbildungsmaterial, das einen wesentlichen Teil dessen einschließt, was wir von der altniederländischen Malerei besitzen, der Forschung und den Kunstfreunden am ehesten zu Dank, in zweifacher Ausgabe vorzulegen.

Dieser Band umfaßt eine Anzahl der schönsten und im historischen Zusammenhange wichtigsten niederländischen Gemälde, er soll nicht nur äußerlich etwas Einheitliches sein. Die Absicht ist, ein Tafelwerk zu bieten, das die Entwicklung der niederländischen Malerei bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts veranschaulicht. Die Auswahl ist zuerst in dem Wunsche getroffen worden, die Persönlichkeiten der Maler je ihrer größeren oder geringeren Bedeutung entsprechend und der Mannigfaltigkeit ihrer Schöpfungen, mit einer größeren oder kleineren Zahl guter, charakteristischer und gut erhaltener Werke zu repräsentieren. Dann ist Bedacht darauf genommen worden, durch Abbildung der weniger bekannten Gemälde die allgemeine Vorstellung zu bereichern. Soweit der Inhalt der Brügger Ausstellung die Verwirklichung des Planes gestattete, soweit nicht widrige Zufälligkeiten, wie das Mißlingen einiger Aufnahmen, störend dazwischen traten. Mehrere Flügelaltäre sind nicht in allen ihren Teilen reproduziert; zur Veranschaulichung des Stiles schien öfters ein Teil oder einzelne Teile des Ganzen zu genügen.

Alle der Verlagsanstalt in Brügge gelungenen Aufnahmen, die in den vergleichsweise knapp bemessenen Raum dieses Tafelwerkes nicht aufgenommen worden sind, werden als Einzelblätter den Kunstfreunden und namentlich den Gelehrten angeboten werden, damit eine Fülle bedeutender Erscheinungen, die das — wie ich hoffe — klare, aber etwas magere Gesamtbild unseres Bandes zu bereichern und beleben geeignet sind.

Die Bestimmungen der Meister, wie ich sie getroffen habe, die Versuche der Datierung und Lokalisierung, die kunsthistorischen Vorstellungen, die in diesem Bande herrschen, beruhen auf den Erkenntnisergebnissen der jüngeren Forschung, namentlich auf der Belehrung, die wir Ludwig Scheibler, Karl Justi, W. Bode, Hugo v. Tschudi, Firmenich-Richartz, C. Benoit und G. Glück verdanken. Meine neuen Versuche, Bildergruppen zusammenzustellen, betreffen zumeist Dinge von sekundärer Bedeutung. Die Übereinstimmung meiner Anschauungen mit denen G. Hulins geht erfreulich weit, wie eine Vergleichung des ausführlichen Berichtes über die Brügger Ausstellung, der im Laufe dieses Jahres im »Repertorium für Kunstwissenschaft« erscheint, mit dem »catalogue critique« zeigt.

ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER MEISTER

MIT HINWEIS AUF DIE NUMMERN DER TAFELN

Die Meister sind ungefähr in der historischen Folge aneinandergereiht, doch so, daß die in Flandern tätigen Maler vorangehen, die Holländer aber, die auf der Ausstellung nur bescheiden auftraten, den Schluß bilden.

Das Material ist Eichenholz, soweit nichts anderes angegeben ist.

Die Maße sind in Zentimetern angegeben. Die Angabe der Höhe steht der Angabe der Breite voran. Bei unregelmäßig geformten Bildtafeln ist die größte Höhen- und Breitendimension gemeint, wobei vom Rahmen stets abgesehen ist — auch vom Originalrahmen, der in einigen Fällen mitreproduziert wurde. Die Maße der Flügelaltäre sind so angegeben, daß das erste Zahlenpaar die Mitteltafel, das zweite die Flügel betrifft.

Die Nummern des offiziellen Kataloges, zugleich die des »offiziösen«, habe ich beibehalten und in Klammern gesetzt.

JAN VAN EYCK

Was die Niederlande von den Brüdern van Eyck noch besitzen, war in Brügge ausgestellt, mit Ausnahme des Mittelteiles vom Genter Altar und mit Ausnahme der »hl. Barbara« im Antwerpener Museum. Aus der Sammlung Cook war das merkwürdige Bild mit den Frauen am Grabe Christi (Tafel 5), aus Hermannstadt das Bildnis eines Mannes (Tafel 6) geliehen. Die Persönlichkeit Jans, des jüngeren der Brüder, die das Blühen der niederländischen Malkunst hervorzuzaubern scheinen, trat auf der Ausstellung mit deutlichen Umrissen hervor. Von den spärlich erhaltenen Resten der Altarmalerei, die vor der schöpferischen Tat der Brüder van Eyck in den Niederlanden geübt worden ist, hatte man mit Mühe einiges zusammengebracht. Doch war nichts da, was irgendwie zur historischen Erklärung des Wunders beigetragen hätte. In Buchmalereien könnte die Historikerneugierde eher Befriedigung finden.

Die alte kunstwissenschaftliche Frage, die, nie wirklich beantwortet, längere Zeit verstummt war, die Frage nach der Kunst des Hubert van Eyck, des älteren der Brüder, wurde in Brügge lebhaft diskutiert. In der Inschrift des Genter Altares wird Hubert als der ältere, anscheinend auch als der größere Meister genannt. Und wenn wir selbst die Worte »Hubertus . . . maior quo nemo repertus« und »Johannes arte secundus« als Wendungen übertreibender Bescheidenheit auffassen — Jan stellte die Inschrift fest — und die Berechtigung dieser Urteile bezweifeln, so bleibt die Tatsache bestehen, daß Hubert den Genter Altar um 1425 in Auftrag erhalten, entworfen und angefangen hat. Das allein genügt, den Ruhm des älteren Bruders aufrecht zu erhalten, wenn auch seine Gestalt mystisch und unklar neben der hell beleuchteten des jüngeren Bruders steht. Die Scheidung der Hände im Genter Altarwerk ist bis heute nicht geglückt. Hat aber eine innige Gemeinsamkeit der Beobachtungsart und der Ausdrucksmittel zwischen den Brüdern bestanden, und dies kann kaum bestritten werden, so stellt sich leicht die Vorstellung ein, der ältere habe als der Lehrer, als der Anreger, als der Gebende die geniale Begabung besessen, der jüngere sei Schüler, Folger und im wesentlichen der Empfangende gewesen. Im Angesicht der Frische, Originalität und Mannigfaltigkeit der Werke, die wir von Jans Hand besitzen, ist es schwer, bei der angedeuteten Auffassung zu bleiben.

Hubert starb 1426, der Genter Altar ward 1432 vollendet, Jan starb 1440. Geboren wurden beide Brüder angeblich zu Maaseyck in der Landschaft Limburg, also dort, wo das Gebiet von Lüttich und die südholländischen Lande zusammen-

stoßen. Der Reichtum der flandrischen Städte Brügge und Gent hat diese Meister angezogen, doch war Jan im Dienste der Fürsten auch in Holland und an den Grenzen Frankreichs tätig. Die Errungenschaften der Brüder kamen zuerst der flandrischen Kunstübung zugute.

1. Tafel (9) ADAM — EVA — VOM GENTER ALTAR

Brüssel, königl. Museum

je 204 : 38

Bei geöffneten Flügeln waren die Gestalten des ersten Menschenpaares zu äußerst rechts und links in der oberen Reihe des Altarwerkes zu S. Bavo sichtbar. Oberhalb Adams in der Fläche des Viertelkreises, einfarbig, in Nachahmung von Bildwerk, das Opfer Kains und Abels, oberhalb der Eva die Ermordung Abels. Als 1816 die Flügel des Genter Altares von dem Mittelteil getrennt und an Nieuwenhuijs verkauft wurden — 1821 kamen sie nach Berlin —, blieben die Tafeln mit Adam und Eva in der Kirche; erst 1860 erwarb der belgische Staat diese Teile für das Brüsseler Museum. Der mittlere Teil steht noch heute in Gent. Im Originalrahmen, sind die Tafeln, von dem sehr trüben Firnis und kleineren Retuschen abgesehen, in gutem Zustand. Man glaubt ziemlich allgemein, daß das »erste Menschenpaar« von Jan — nicht von Hubert — gemalt ist, und begründet diese Annahme, außer mit anderen Argumenten, mit der Beobachtung, daß bei der Darstellung der beiden nackten Figuren, nicht aber bei der Gestaltung der heiligen Figuren in der Mitte, auf den hohen Stand der Tafeln, auf die Ansicht von unten acht genommen sei. Die Gestalten Gottvaters, Mariae und Johannis oben in der Mitte werden allgemein dem Hubert van Eyck zugeschrieben. Die mit erstaunlich freier Naturbeobachtung und trotz der Schärfe der Detaillierung in monumentalem Umriß gestalteten nackten Menschen setzen sich deutlich ab von der feierlichen Apotheose, als welche der ganze Altar erscheint. Als Schöpfung Jans wären diese, 1432 oder doch nicht wesentlich früher entstandenen Tafeln das früheste sicher datierbare Werk seiner Hand.

2. Tafel (10) DIE MADONNA MIT DEN HEILIGEN DONATIAN UND GEORG UND MIT DEM STIFTER GEORG VAN DE PÆLE

Brügge, städt. Museum

122 : 157

Aus der Brügger Kathedrale, die dem hl. Donatian geweiht war, stammend, trägt die Tafel auf dem Originalrahmen die Inschrift: »Hoc opus fecit fieri Magister Georgius de Pala, huius ecclesiae canonicus per Joannem de Eyck pictorem et fundavit hic duas capellanias de gremio chori Domini MCCCCXXXIV completum anno 1436« — sonst Inschriften, die sich auf die Gottesmutter und auf die dargestellten Heiligen beziehen. Abgesehen vom Genter Altar, das größte und reichste Werk Jan van Eycks, ist das Bild in älterer Zeit viel kopiert worden und hat von allen Schöpfungen des Meisters die Entwicklung der Brügger Kunst am stärksten bestimmt. Eine Kopie des Ganzen, in der Größe des Originals, aus der Kirche von Watervliet, wird im Antwerpener Museum bewahrt. Eine stark verkleinerte Kopie der Madonna allein, in Halbfigur, war auf der Ausstellung — Nr. 11, aus der Galerie des Earl of Northbrook —, eine etwas spätere Kopie der Madonna, in Halbfigur, besitzt J. Fletcher Moulton, eine dritte ist in der Sammlung Bartels zu Kassel, als die Hälfte eines Diptychons vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Eine vergrößerte, stark verwässerte Kopie des Stifterkopfes zu Hampton Court. In eine Tafel von der Hand des Pseudo-Mostaert, die »Gregorsmesse« im Prado (Nr. 1864) ist der Stifterkopf übernommen. Das Original ist im ganzen gut erhalten, leidet aber unter einem schweren, sehr trüben Firnis; das Kleid der Madonna ist fast ganz übermalt, und das Tuch, das die Scham des Kindes bedeckt, hinzugefügt. Eine ausführliche Würdigung des Werkes bei K. Voll, Die Werke des Jan van Eyck (Straßburg, 1900) S. 16 ff.

3. Tafel (13) DIE AM SPRINGBRUNNEN STEHENDE MADONNA

Antwerpen, Museum

19 : 12

Auf dem Originalrahmen, der in Nachahmung von Marmor farbig gemalt ist, steht die Inschrift: »Als ikh kan Johēs de Eyck me fecit. c̄(?)plevit ānо 1439. — 1830 im Besitze des Pfarrers zu Dickelvenne in Ostflandern, dann in der Sammlung v. Ertborn, die als Ganzes in das Antwerpener Museum gekommen ist. Die freundliche Darstellung von blumiger Farbenpracht, die aus der letzten Zeit des Meisters stammt, ist vortrefflich erhalten, von einem allerdings störenden Fleck im Kopfe des Christkindes abgesehen. Das Motiv, die Art, wie die Mutter das Kind hält, ist öfters mit Variationen wiederholt worden. Eine alte vergrößerte Kopie mit starken Veränderungen, namentlich mit ganz anderem landschaftlichem Grund in der Berliner Galerie. Eine alte Zeichnung nach dem Original im Kupferstichkabinett zu Berlin. Eine, dem Meister selbst zugeschriebene Wiederholung der Komposition mit starken Abweichungen, mit rahmender Architektur im Grunde, im Museum zu New York.

4. Tafel (12) DAS BILDNIS DER GATTIN DES MEISTERS

Brügge, Städt. Museum

32 : 26

Auf dem Originalrahmen, der in Nachahmung von Marmor gemalt ist, die Inschriften: »coniux meus Johannes me complevit anno 1439 17 junii — aetas mea triginta trium annorum — als ikh kan.« Die tadellos erhaltene Tafel war ehemals in der Kapelle der Maler zu Brügge — rue nord du Sablon —, wahrscheinlich mit einem Selbstporträt Jans als dem Gegenstücke, wurde 1808 auf dem Fischmarkte gefunden und von Pierre van Lede dem Museum geschenkt.

5. Tafel (7) DIE DREI FRAUEN AM GRABE CHRISTI

Richmond, Sir Frederick Cook

71½ : 89

Aus der Sammlung Middleton in Brüssel stammend und wohl identisch mit einem Bilde, das Crowe u. Cavalcaselle (Geschichte d. altniederl. Malerei, deutsche Ausgabe, S. 115) als im Antwerpener Privatbesitz befindlich erwähnen, wurde dieses Werk erst 1892 auf der Ausstellung im Burlington Fine Arts Club zu London seiner Bedeutung nach gewürdigt. Die hohe Altertümlichkeit des Stils, der durchaus Eycksche Charakter und die Genialität vieler Züge wurden auch in Brügge von den meisten Kritikern, wenn auch nicht von allen, anerkannt. Die Frage: Hubert oder Jan — wurde gerade vor diesem Bilde mit Heftigkeit diskutiert. Mehrere Forscher sahen hier ein Werk Huberts. Die Frage hängt eng mit der Beurteilung des Genter Altares zusammen. Kein anderes Gemälde steht der »Anbetung des Lammes«, dem Mittelstück in der unteren Reihe des Genter Altares so nahe wie die Tafel aus Richmond. Damit aber ist in Hinsicht auf den Autor noch nichts entschieden. Ich glaube, daß wir eher ein Werk aus der früheren Zeit Jans — vor 1425 — als eine Schöpfung Huberts vor uns haben. Eine regsame Phantasie offenbart sich in der fremdartigen Pflanzenwelt und der merkwürdigen Ansicht von Jerusalem, die topographisch Richtiges zu enthalten scheint. Das Verhältnis der Figuren zu der landschaftlichen Räumlichkeit, die Landschaft selbst, die Beleuchtung, die Stimmung des Ganzen, die genrehaften Figuren der schlafenden Soldaten: der Meister erscheint in jugendlicher Kühnheit auf Wegen, die er nicht zu Ende ging. Die Tafel zeigt in einigen Partien ein wunderbares Helldunkel und die schärfste Durchführung, ist aber nicht in allen Teilen vollkommen erhalten. Im Himmel, in den Köpfen der Frauen und sonst hier und dort ist die Malerei verputzt. Der Grabstein mit der Ordenskette vom hl. Michael rechts unten ist offenbar später hinzugefügt.

6. Tafel (15) DAS BILDNIS EINES MANNES

Hermannstadt, Gymnasium

$17^{1}/_{2}:10^{1}/_{2}$ (ohne Anstückelung)

Das in der älteren Literatur nicht erwähnte Porträt wurde auf der Ausstellung ziemlich allgemein als Schöpfung Jan van Eycks anerkannt. Die Gemäldesammlung des evangelischen Gymnasiums zu Hermannstadt ist eine Schenkung des Freiherrn Samuel v. Bruckenthal. Das Porträt, das der Stolz dieser Sammlung ist, galt als »Dürer« — es ist von später Hand mit dem Dürer-Monogramm bezeichnet —, bis Th. v. Frimmel vor wenigen Jahren den richtigen Meisternamen aussprach. Eine schmale Anstückelung an allen Seiten ist in unserer Abbildung sichtbar. Die Farbenwirkung ist etwas scharf und unharmonisch geworden. Die Feinheit der Zeichnung, die meisterhafte Verkürzung der stark bewegten, übrigens etwas zu kleinen Hände, der Grad der Individualisierung, das Helldunkel in den Schatten, das Ganze und jede Einzelheit sprechen deutlich und bestimmt für Jan van Eyck.

PETRUS CHRISTUS

Der um 1410 als der Sohn eines Pieter van Baerle, vielleicht in Baerle in der Nähe von Tilburg, geborene Meister wird allgemein und wohl mit Recht als ein Schüler des Jan van Eyck betrachtet. Aus dem Studium der Eyckschen Meisterwerke zog der nicht gerade hochbegabte Maler seine Kraft. Er kaufte am 6. Juli 1444 das Bürgerrecht in Brügge und starb hier 1472. Nach dem Vorbild Jans hat er mehrere seiner Arbeiten mit seinem Namen bezeichnet und datiert, so daß wir eine klare Vorstellung von seiner Kunst leicht erwerben. Auf der Ausstellung war er glücklich und vielseitig repräsentiert durch die vier Werke, die hier abgebildet sind, und durch eine »Beweinung Christi« aus der Sammlung A. Schloß in Paris (Nr. 325).

7. Tafel (17) DER HL. ELIGIUS UND DIE HL. GODEBERTA

Köln a. Rh., Baron Albert Oppenheim

98 : 85

Bezeichnet: m. petrus cristi me fecit anno 1449. — Die Tafel war im Besitz der Antwerpener Goldschmiedezunft und später bei de Sybel in Brüssel. Etwas leer in Verhältnissen, die für die Gestaltungsart des Meisters zu groß sind, ist das, im wesentlichen gut erhaltene, Bild besonders interessant und anziehend durch die sorgfältige Darstellung der reichen Kostüme und des Goldschmiedeladens mit seinem glitzernden Inhalt. Godeberta, eine jungfräuliche Heilige des 7. Jahrhunderts, wurde von dem hl. Eligius, der Legende nach, mit Christus vermählt.

8. Tafel (19) DER KALVARIENBERG

Wörlitz, Gotisches Haus

25 : 23

Das in der Literatur bisher wenig beachtete, vollkommen erhaltene und sehr sorgsam durchgeführte Bild ist vor wenigen Jahren mit Recht dem Petrus Christus zugeschrieben worden. Die von Jan van Eyck ausgegangenen Anregungen sind deutlich. Bei einer Ver-

gleichung der in Petersburg bewahrten Kreuzigungsdarstellung von der Hand des Jan van Eyck mit unserem Gemälde, wird die zaghafte und schwunglose Art, mit der der jüngere Meister seine puppenhaften Figürchen zeichnet und ordnet, offenbar. Ohne diese gefährliche Vergleichung erscheint der Erbe reich genug.

9. Tafel (18) DAS BILDNIS EINES JÜNGEREN MANNES

London, Georges Salting

37 : 26½

Das nicht signierte Porträt, das wohl ursprünglich mit einer Madonnentafel zusammen ein Diptychon bildete, wird seit längerer Zeit und durchaus mit Recht für ein Werk des Petrus Christus gehalten. Es war vor 1863 im Besitze eines Mr. Farrer, dann in der Baring-Sammlung und bis vor wenigen Jahren im Besitze des Earl of Northbrook. Höchst charakteristisch für den Meister sind die Formen, die kahl und wie gedrechselt erscheinen, die Stoffmassen, die wie aufgeblasen sich wölben, mit den eintönig geschwungenen Linien. Die Fläche ist etwas dürftig gefüllt. Der Kopf ist ein wenig verrieben, sonst die Malerei sehr gut erhalten.

10. Tafel (20) DIE BEWEINUNG CHRISTI

Brüssel, königl. Museum

98 : 188

Angeblich aus der Abtei von Tongerloo stammend, 1844 für die Brüsseler Galerie erworben, galt das sehr gut erhaltene Bild ehemals für ein Werk Memlings, wurde von Waagen »Bouts« genannt und erst 1887 von Bode mit Recht für Petrus Christus in Anspruch genommen. Die von der deutschen Kritik energisch vertretene Bestimmung bestand auf der Ausstellung die Probe. Die Benennung »Ouwater«, die eine Zeitlang Gläubige fand, ist irrtümlich. Unter den Werken des Petrus Christus nimmt das stattliche Gemälde, das größte, das wir von ihm besitzen, eine besondere Stelle ein. Mit dem Versuch, eine dramatische Komposition fest zusammenzuschließen, in dem Streben nach Monumentalität scheint der Meister über seine natürlichen Grenzen hinauszugehen. Der anpassungsfähige Nachfolger Jan van Eycks scheint in seinen späteren Jahren von der Kunst Rogers und etwa auch von der Kunst des Dierick Bouts berührt worden zu sein. Die ohnmächtig zusammenbrechende Maria ist Rogers berühmter »Kreuzabnahme« entnommen. Die stilkritische Datierung des Werkes — in späte Zeit, wohl nach 1460 — wird durch einen interessanten Hinweis bestätigt, den G. Hulin in seinem »catalogue critique« bietet. Ein Erlaß des Burgunderherzogs im Jahre 1460 verordnete den Edelleuten die vollkommene Rasierung des Haupthaares. Der zur Rechten in unserem Bilde stehende Mann zeigt in auffälliger Weise einen ganz geschorenen Kopf.

ROGER VAN DER WEYDEN

Geboren in Tournay um 1400, Schüler des Robert Campin, wurde Roger 1432 Meister in seiner Vaterstadt, zog dann nach Brüssel, wo er 1436 Maler der Stadt wurde. Mit der ernsten und scharfen Gestaltung der Passionsscenen gewann er einschneidende Bedeutung in Flandern und Brabant um die Mitte des 15. Jahrhunderts. 1449 zog er nach Italien, 1464 starb er in Brüssel. Die Nachwirkung seiner Kunst wurde vielfach offenbar auf der Ausstellung, während bedeutende Werke von seiner Hand kaum zu sehen waren. Ich zeige

in drei Abbildungen seine Art in verschiedenartigen Äußerungen, so gut es eben gehen will.

11. Tafel (25) *DIE BEWEINUNG CHRISTI

Brüssel, königl. Museum

31 : 46

Da Brüssel merkwürdigerweise von seinem Stadtmaler sehr wenig besitzt, war die Erwerbung dieses Bildes — 1901 zu Genua auf der Versteigerung der Sammlung Pallavicini-Grimaldi — sehr verdienstlich. Von dem stark gefärbten Firnis abgesehen, ist die Tafel in gutem Zustand und vertritt die Art Rogers sehr wohl nach Komposition und Typik. In meisterhaft geschlossener Gruppierung, mit konzentrierender Energie ist das Wesentliche des dramatischen Inhaltes eindringlich veranschaulicht. In der Durchbildung der Einzelheiten, namentlich der Hände steht die Arbeit nicht ganz auf der Höhe der besten Schöpfungen des Meisters. Die Darstellung ist ein Glied — schwerlich das erste Glied — in einer langen Kette von Kompositionen. Memling, Gerard David und Matsys, von den kleineren zu schweigen, haben diese Gruppierung mit geringen Änderungen wiederholt. In der Berliner Galerie befindet sich seit kurzem eine in der Komposition nah verwandte Darstellung von einem ausgezeichneten Nachfolger Rogers, und der Earl of Powis in London besitzt eine in der Hauptgruppe überstimmende Tafel, ganz im Stil Rogers.

12. Tafel (108) DAS BILDNIS EINER JÜNGEREN FRAU

Wörlitz, Gotisches Haus

36½ : 27

Das bisher wenig beachtete, einfache und stolze, überdies sehr gut erhaltene Porträt scheint mir nach dem strengen, etwas mohrenhaften Schnitte des Antlitzes, nach der Modellierung mit sparsamen Schatten, nach der Zeichnung der hageren Hände, ein charakteristisches Werk Rogers zu sein. Ähnliche Frauenbildnisse befinden sich in der Londoner National Gallery (vente Beurnonville) und bei Adolphe de Rothschild (vente Nieuwenhuijs). Mit diesem Frauenporträt und mit zwei Männerbildnissen, dem aus der Sammlung v. Kaufmann in Berlin (Nr. 26) und einem anderen, schlecht erhaltenen, aus dem Besitze Ch. L. Cardons zu Brüssel (Nr. 27), war Roger als Porträtist in Brügge gut vertreten.

13. Tafel (28) DIE MADONNA IN HALBER FIGUR

Brüssel, Matthys

38 : 28

Früher in der Sammlung Vincent Steyaert zu Brügge. In der Gruppe von Madonnenbildern auf der Ausstellung, die den Stil Rogers zeigten, konnte diese Halbfigur am ehesten als eigenhändige Arbeit des Meisters gelten. Eine überaus große Zahl zumeist recht schwacher Andachtstafeln stammt von jenem Lukas-Bilde ab, das zu Brüssel wahrscheinlich in der Kapelle der Maler aufgestellt, sich eines außerordentlichen Ansehens erfreute. Von der ganzen Komposition, deren nicht gut erhaltenes, aber wohl mit Unrecht neuerdings angegriffenes Original in der Münchener Pinakothek bewahrt wird, war eine Kopie aus dem Besitz des Grafen Wilczeck auf der Ausstellung (Nr. 116). Schärfere und ältere Wiederholungen des Ganzen befinden sich in Boston und Petersburg. Von der Madonna dieses Lukas-Bildes stammt unsere Halbfigur ab. Der Kopf der Maria ist gut gezeichnet und des Meisters würdig, während die etwas grobe und fehlerhafte Zeichnung des Kinderkopfes Zweifeln Nahrung gibt.

DER MEISTER VON FLÉMALLE

Der Meister, dessen Persönlichkeit erst neuerdings, namentlich durch die zusammenfassende Arbeit H. v. Tschudis im Jahrbuch d. kgl. pr. Ksts., 1898, fest umschrieben worden ist, führt seinen Namen nach der Abtei Flémalle in der Provinz Lüttich, woher eines seiner Hauptwerke — drei Stücke von einem Altar, die sich jetzt im Staedelschen Institute zu Frankfurt a. M. befinden — stammt. Eine ganz kürzlich, mit kluger Argumentation, besonders von G. Hulin — im »catalogue critique« — aufgebaute Hypothese identifiziert diesen Meister mit Jacques Daret, der den Urkunden nach ein Mitschüler Rogers bei Robert Campin gewesen, 1432 Meister geworden ist und seine Tätigkeit in Arras, in Brügge (1468) und an anderen Orten entfaltet hat. Gewiß ist, daß diese Daten den Aussagen der Werke, die wir von dem Flémalle-Meister kennen, nicht widersprechen. Der Zusammenhang mit Roger ist offenbar, doch erscheint der Meister von Flémalle derber, minder geistig als Roger, und strebt nach stärkerer Illusion der Körperlichkeit und Drastik der Erscheinungen. Auf der Ausstellung war nur ein Original von seiner Hand, die »Madonna« (Tafel 14), und mehrere schwächere Werke, die als Kopien nach Bildern von ihm erschienen, wie die »von Engeln umgebene Dreieinigkeit« aus dem Löwener Museum (Nr. 206).

14. Tafel (23) DIE MADONNA AM KAMIN

Brüssel, C. u. G. de Somzée

(1902 mit den anderen Bildern aus der Somzée-Sammlung, die in Brügge ausgestellt waren, in den Besitz der Firma Thomas Agnew & sons in London übergegangen)

62 : 49

Das Bild ist tadellos erhalten, abgesehen davon, daß die Front des Möbels rechts übermalt ist. — Die effektvolle Modellierung mit starken Gegensätzen von schwärzlichen Schatten und weißlichem Licht, die Helldunkelwirkung des geschlossenen Raumes, der Ausblick auf den Marktplatz, die derbe und große Auffassung der Gottesmutter sind die am meisten hervorstechenden und am ehesten charakteristischen Eigenschaften und Bestandteile dieses Werkes.

15. Tafel (22) FLÜGELALTAR — DIE KREUZABNAHME — KOPIE

Liverpool, Royal Institution

60 : 60½, je 60 : 26½

Das Triptychon ist nicht besonders fein in der Ausführung, aber von großer historischer Bedeutung, weil das zugrunde liegende, als Ganzes verlorene Original ein besonders umfangreiches, vielleicht das Hauptwerk des Flémalle-Meisters gewesen ist und an weithin sichtbarer Stelle, wahrscheinlich in Brügge aufgestellt, einen tiefen Eindruck auf die Zeitgenossen und auf die folgende Generation gemacht hat. Wir kennen mehrere Kopien von Gruppen und Teilen dieser reichen dramatischen Komposition. Ein kleiner Teil des Originals ist erhalten in dem »bösen Schächer« einer Tafel, die das Staedelsche Institut besitzt. Diese Figur hat die volle Größe der Natur. Der ganze Altar muß bei geöffneten Flügeln annähernd sechs Meter breit gewesen sein! Die kleine Kopie in Liverpool soll aus Brügge, aus dem Julianshospital stammen und trägt das Wappen der Stadt Brügge. Auf den Außenseiten der Flügel sind die Heiligen Johannes der Täufer und Julianus dargestellt.

DIERICK BOUTS

Der aus Haarlem stammende, um 1410 geborene Dierick Bouts machte sich vor 1449 in Löwen ansässig und entfaltete in der neuen Heimat eine reiche Tätigkeit bis zu seinem Tode — 1475. Auf der Ausstellung war er vortrefflich vertreten, da — mit Ausnahme der Gerechtigkeitsbilder im Brüsseler Museum — alles zu sehen war, was Belgien von ihm besitzt, und mehrere ausgezeichnete Werke aus dem Auslande dazugekommen waren. Mit inniger Empfindung beseelt der Meister die hageren ungelenken Gestalten, belebt er die nüchterne und steife Anordnung. Die Sorgfalt seiner Ausführung und die Pracht seines Kolorits sind erstaunlich und außerordentlich.

16. Tafel (36) DAS ABENDMAHL CHRISTI

Löwen, S. Pierre

180:151

Die feierliche Darstellung ist das Mittelstück des großen Altares, den Dierick zwischen 1464 und 1468 für die Brüderschaft des hl. Sakramentes ausführte. Die Innenseiten der Flügel, vier Bilder, die in die Museen von München und Berlin gelangt sind, stellen alttestamentarische Speisungen dar. Über die Entstehung dieses Altarwerkes sind wir aus Urkunden genau unterrichtet. Der Meister sollte, solange er mit diesem Auftrage beschäftigt wäre, nichts anderes unternehmen. Er erhielt 200 rheinische Gulden für seine Arbeit. Zwei gelehrte Theologen schrieben ihm die Darstellungen vor. Die Inschrift auf dem Rahmen ist neu, das Datum falsch. In der Gestalt des älteren Mannes, der sich rechts bescheiden beiseite hält, wird, wohl mit Recht, ein Selbstbildnis des Meisters gesehen, und in den beiden Dienern, die im Rahmen des Klappfensters links sichtbar werden, möchte man die Söhne des Meisters, Albert und Dierick den Jüngeren, erkennen. Die Tafel ist vollkommen erhalten.

17. Tafel (35) FLÜGELALTAR — DAS MARTYRIUM DES HL. ERASMUS

Löwen, S. Pierre

82 : 80, je 82 : 34

Auf den Flügeln ist der hl. Bernhard zur Rechten, links der hl. Hieronymus dargestellt. Der Altar ist nicht urkundlich beglaubigt als Schöpfung des Dierick Bouts, doch läßt die stilkritische Vergleichung mit dem Sakramentsaltar (Tafel 16) keinen Zweifel in Hinsicht auf den Autor. Das Datum — 1448 — auf dem Rahmen ist neu und ohne Bedeutung. Dem Stileindruck nach scheint das Werk immerhin etwas älter zu sein als der Sakramentsaltar. Die Komposition ist ganz besonders dürftig, die Landschaft auffallend kleingliedrig. Die Durchbildung aller Einzelheiten, namentlich der Köpfe und Stoffe, von einer frommen Gewissenhaftigkeit sondergleichen. Die peinliche und krasse Marterscene, die mit sachlicher Deutlichkeit geschildert ist, steht in eigentümlichem Widerspruche zu der stillen Würde, die Bouts über diese wie über alle seine Gestaltungen breitet. Der Altar ist vollkommen erhalten.

18. Tafel (39) CHRISTUS IM HAUSE SIMONS

San Remo, Adolph Thiem

41 : 61

Herr Thiem erwarb das tadellos erhaltene, bis vor kurzem fast ganz unbekannte Gemälde erst vor wenigen Jahren aus Privatbesitz in Mailand. Die Ausführung ist ganz und

gar in der Art des Meisters und auf der Höhe seiner besten bekannten Werke. Die Tafel scheint der Entstehungszeit nach dem Sakramentsaltar nicht fern zu stehen. Die Komposition ist mit geringen Veränderungen mehrere Male wiederholt worden. In Brügge, im Pariser Privatbesitz und im Brüsseler Museum sind Repliken, die weit hinter dem Originale zurückbleiben.

19. Tafel (38) DAS BILDNIS EINES MANNES

Köln a. Rh., Baron Albert Oppenheim

28½ : 21

Zugleich mit zwei anderen ausgezeichneten altniederländischen Porträts und mit ihnen zusammen gerahmt (Nr. 16 und 70 der Ausstellung) kam dieses Bildnis — ursprünglich wohl die Hälfte eines Diptychons — 1895 aus englischem Privatbesitze nach Köln. Es ist gut erhalten. Die Vermutung, daß es ein Selbstporträt des Dierick Bouts sei, erscheint unbegründet. Da der schmale Kopf mit den geradlinigen Zügen ganz besonders an einige Köpfe in den Gerechtigkeitsbildern des Brüsseler Museums erinnert, scheint das Werk der letzten Zeit des Meisters anzugehören. Die großen Tafeln, die jetzt in Brüssel sind, hinterließ Bouts bei seinem Tode unvollendet.

20. Tafel (40) CHRISTUS AM KREUZE, MARIA UND JOHANNES

San Remo, Adolph Thiem

91 : 73

Das von Malta stammende Bild war um 1870 in der Sammlung Fr. Lippmann zu Wien und galt als »Roger van der Weyden«, ehe der Stil des Dierick Bouts darin erkannt wurde. Gut, wenn auch nicht tadellos, erhalten, in der Figur des Gekreuzigten nicht ganz auf der Höhe des Meisters, ist das Werk eine charakteristische Schöpfung des Löwener Malers, wohl aus der Zeit um 1450, stilistisch besonders eng verwandt mit einer »Beweinung Christi« im Louvre und mit der, freilich überlegenen, »Grablegung Christi« in der Londoner National Gallery. Im landschaftlichen Grunde werden die Türme von Brüssel sichtbar. Die Berliner Galerie besitzt eine Kopie danach mit Veränderungen und Zusätzen, von der Hand eines schwachen Bouts-Schülers.

21. Tafel (115) DIE MADONNA UND DER HL. LUKAS

Penrhyn Castle, Lord Penrhyn

110½ : 88 (von Holz auf Leinwand übertragen)

Das vor der Ausstellung wenig bekannte Gemälde hat etwas gelitten. Die Färbung ist ein wenig scharf geworden und unharmonisch. Die Komposition schließt sich an Rogers berühmte Darstellung an, deren Original in der Münchener Pinakothek bewahrt wird. Die Madonnenfigur ist merkwürdig schwerfällig und unfreundlich. Nur als eine Arbeit aus der früheren Zeit ist das Bild in das »Werk« des Dierick Bouts einzuordnen.

DIERICK BOUTS UND HUGO VAN DER GOES

22. Tafel, 23. Tafel (37) FLÜGELALTAR — DAS MARTYRIUM DES HL. HIPPOLYTUS

Brügge, S. Sauveur

91 : 90, je 91 : 40

Der Flügelaltar zeigt im Mittelfelde (Tafel 22) die eigentliche Marterscene, auf dem Flügel rechts eine Gruppe von Zuschauern (Tafel 23), auf der Rückseite die hl. Elisabeth, grau

in grau statuenartig. Auf dem linken Flügel ist vorn das Stifterpaar dargestellt (Tafel 23), nicht von Bouts sondern von Hugo van der Goes, und auf der Rückseite der hl. Hippolytus. Zwei schmale Tafeln mit Grisaillebildern Karls des Großen und der hl. Margarete sind von späterer, schwacher Hand seitlich dem Mittelbilde hinzugefügt und bei geschloßenen Flügeln sichtbar. Das ursprünglich der Zunft der Kalkbrenner gehörige Triptychon galt lange Zeit ganz mit Unrecht für eine Arbeit Memlings. Der Stil des Mittelbildes und des rechten Flügels erscheint vergleichsweise matt und unscharf, hat aber alle Kennzeichen der Boutsschen Kunst. Auf den höchst merkwürdigen Umstand, daß das Stifterpaar auf dem linken Flügel von Hugo van der Goes herrührt, hat v. Tschudi zuerst hingewiesen. Unter den günstigen Beleuchtungsbedingungen auf der Ausstellung ward diese Beobachtung von vielen Kennern bestätigt. Der Schluß liegt nahe, daß Bouts durch den Tod an der Vollendung des Werkes gehindert worden sei. 1475 erhielt Goes, wie wir urkundlich erfahren, als der berühmteste Maler, der in den Niederlanden zu finden war, den Auftrag, eine unvollendet hinterlassene Arbeit des Dierick Bouts zu schätzen. Mit Brügge aber war er um diese Zeit gewiß in Verbindung, da er damals für Tomaso Portinari, der als Vertreter der Medici als der erste Kaufmann in dieser Stadt lebte, den berühmten Altar ausführte. Die Landschaft, auch auf dem Stifterflügel, rührt von Bouts her, die Stifterfiguren aber mit dem bleichen Teint, den kühl gestimmten, schwärzlich violetten Gewändern zeigen die verfeinerte geistreiche Art des jüngeren Meisters. Die Heiligenfigur auf der Rückseite dieses Flügels scheint mir eher von Goes als von Bouts zu sein. Nach den Wappen sind die Stifter Hippolyte de Berthoz und sein Weib Elisabeth de Keverwyck.

DER MEISTER DER HIMMELFAHRT MARIÄ

In der kunsthistorischen Nottaufe hat der nicht sehr bedeutende Meister seinen Namen nach zwei Altären empfangen, die das Brüsseler Museum besitzt (Nr. 534, 535 des neuen Brüsseler Kataloges). Daß der fruchtbare Maler in Löwen und etwa zwischen 1460 und 1490 tätig war, daß er in Komposition und Typik dem Vorbilde des Löwener Hauptmeisters, des Dierick Bouts, sklavisch gefolgt ist, wird durch die Betrachtung seiner Werke klar. Die Hypothese, daß Albert Bouts, der zweite Sohn Diericks, der Meister der Himmelfahrt Mariä sei, hat viel für sich, zumal da wir von einer »Himmelfahrt Mariä« wissen, die Albert für die Peterskirche von Löwen geschaffen hat. Eine ausführliche Begründung der Hypothese ist im »catalogue critique« (S. 8 ff.) zu finden. An seinen — wenig variierten — Typen, den niedrigen Proportionen, der etwas rauhen Technik, der unreinen Farbe ist dieser Meister leicht zu erkennen.

24. Tafel (41) MOSES VOR DEM BRENNENDEN BUSCH UND GIDEON

London, Charles T. D. Crews

$74^{1/2}$: 41

Zwei Altarflügel sind hier ungeschickt zu einer Tafel geschweißt. Beide Darstellungen beziehen sich auf die unbefleckte Empfängnis, so daß eine Madonnendarstellung im verlorenen Mittelfelde anzunehmen ist. Das Vorbild war wohl der Altar des Dierick Bouts, von dem ein Flügelbild — Moses am brennenden Busch — erhalten ist (früher bei H. Willett, jetzt bei R. Kann in Paris; abgebildet in der Publikation der Ausstellung des Burlington Fine Arts Club, 1892, Tafel 19). Charakteristisch für den Meister sind im besonderen die Unruhe in den Gewandfalten, die punktierende Behandlung der Stoffe und die kleinliche, mit Bäumchen wie besäte Landschaft.

HUGO VAN DER GOES

Die These, die Scheibler 1880 bei seiner Promotion aufstellte, »Hugo van der Goes ist sämtlichen Nachfolgern der van Eyck an Wert und den meisten derselben an Fruchtbarkeit gewachsen«, bedarf heute, wenigstens in ihrer ersten Aussage, keiner Verteidigung mehr. Bei Lebzeiten genoß dieser Meister, der in Gent — seit 1467 — aber auch in Brügge tätig war, besonders hohes Ansehen. Er stammt vielleicht von Ter Goes auf Zuid-Beveland und starb 1482 im Kloster Roodendale bei Brüssel, wie berichtet wird, in geistiger Umnachtung. Die Kunstforschung hat lange gezögert, ihm außer dem Hauptwerke, von dem Vasari spricht, dem Portinari-Altar in Florenz, irgend etwas zuzusprechen. In Festdekorationen und Entwürfen für Weberei hat Hugo van der Goes Großzügigkeit und Fluß des Gestaltens eher als irgend ein anderer niederländischer Meister des 15. Jahrhunderts erreicht. Im Verständnis des Anatomischen, an psychologischem Scharfblick, an Geist und Originalität überragt er alle Zeitgenossen. Von dem Stifterpaar im Altare des Bouts (Tafel 23) abgesehen, war van der Goes durch zwei Werke auf der Ausstellung vertreten.

25. Tafel (51) DER TOD MARIÄ

Brügge, Städt. Museum

125 : 120

Das Bild stammt aus der ehemals an Kunstschätzen reichen Abtei Notre-Dame des Dunes, also aus der Nähe von Brügge. In S. Sauveur zu Brügge sieht man eine alte Kopie danach. Die weit verbreitete Meinung, daß die Malerei verputzt sei, ist ganz irrtümlich. Die besondere Farbenskala und Malweise des Hugo van der Goes haben hier, wie vor anderen Werken des Meisters, zu diesem Irrtum verführt. In der Typik, dem Ausdruck, der Kompositionsweise und mit anderen Eigenschaften steht das Brügger Werk der »Geburt Christi«, der kürzlich im Berliner Museum erworbenen Tafel, näher als dem Portinari-Altar. Die Stücke in Brügge und Berlin sind wohl etwas später entstanden als der Portinari-Altar und als die Flügel in Holyrood, obwohl zwischen 1475 und 1482 nicht viel Spielraum bleibt. Eine technische Sonderbarkeit ist zu beachten. Die verschiedenen Bretter, aus denen die Bildtafel besteht, sind an vielen Stellen mit je vier Holznägeln zusammengefügt, und die Nägelköpfe werden in der gemalten Oberfläche störend sichtbar — hier, im Portinari-Altar und in dem neu erworbenen Bilde zu Berlin.

26. Tafel (52) DIE ANBETUNG DER KÖNIGE

Wien, Fürst von Liechtenstein

26½ : 22½

Nur das Mittelstück des kleinen Flügelaltares ist abgebildet. Auf dem linken Flügel sind aufrecht stehend die beiden jüngeren Könige dargestellt, auf dem rechten der geistliche Stifter mit dem hl. Stephan. Das mit blühenden, fetten, emailartigen Farben ausgeführte Triptychon unterscheidet sich in mehreren Punkten von den umfangreichen Hauptwerken des Hugo van der Goes. Die Komposition ist etwas steif und wie behindert durch den bescheidenen Raum. Ich glaube, das Altärchen ist ebenso wie die drei unvergleichlich frischen Täfelchen in den kaiserlichen Sammlungen zu Wien eine Schöpfung aus der früheren Zeit des Meisters. Von Dierick Bouts ausgehende Anregungen scheinen hier mitgewirkt zu haben. Im besonderen erinnert der zweite König — auf dem Flügel — im Typus an Bouts.

HANS MEMLING

Memling, der mehr als irgend ein anderer ein Brügger Meister ist, an dessen frommen und stillen Gestaltungen der Geist der Stadt mitgeschaffen zu haben scheint, war kein Kind der flandrischen Lande, sondern von weither eingewandert. Auf der Ausstellung war er glänzend und überreich vertreten. Das Beieinander von 34 Werken seiner Hand erschien als Mittelpunkt und als die Sensation der Veranstaltung. Im allgemeinen bestätigte die Prüfung und Vergleichung so vieler Memling-Bilder, unter denen die beglaubigten Hauptwerke aus dem Johannishospital standen, die allermeisten Bestimmungen der jüngeren Kritik. Man hat dem Meister viel, doch kaum zuviel, zugeschrieben. Über das Leben des Meisters sind wir, dank den Forschungen James Weales, recht gut unterrichtet. Eine zuverlässige Zusammenstellung der urkundlich feststehenden Daten ist in dem 1891 erschienenen Hefte, Hans Memling, Biography . . ., by . . . Weale, Bruges, de Plancke, zu finden. Der Meister, oder doch seine Familie, stammt aus Mömlingen am Mittelrhein. Sein Geburtsjahr ist zwischen 1430 und 1435 anzusetzen. Er kam in jungen Jahren rheinabwärts und machte seine Lehrzeit wahrscheinlich in Brüssel bei Roger van der Weyden durch. In den sechziger Jahren des Jahrhunderts wandte er sich nach Brügge, wo er bis zu seinem — 1494 erfolgten — Tode in fruchtbarer Tätigkeit lebte. Die nicht sehr deutliche, aber umso interessantere Entwicklung in der Formensprache Memlings zu verfolgen, bot die Ausstellung eine Gelegenheit, wie sie nicht wiederkehren wird. Der Überfluß an publikationswürdigen Stücken bereitet Verlegenheit. Ich habe einige Bilder gewählt, die datiert sind oder doch für bestimmte Entwicklungsstufen mir besonders charakteristisch zu sein scheinen, und auch weniger bekannte Werke ausgesucht, zugleich solche, deren Abbildungen klare Vorstellungen von den Originalen zu geben versprachen.

27. Tafel (56) FLÜGELALTAR — DIE MADONNA MIT HEILIGEN

Chatsworth, Duke of Devonshire

71 : 70½, je 71 : 30

Im Mittelbilde Maria mit dem Kinde thronend, rechts die knieende Stifterin mit einer Tochter und die hl. Barbara, links die hl. Katharina mit dem Donator. Auf den Flügeln rechts Johannes Evang., links der Täufer. Bescheiden im Hintergrunde auf dem linken Flügel ein Mann in mittleren Jahren, wahrscheinlich der Maler. Auf den Außenseiten der Flügel die hll. Antonius und Christoph. Das Triptychon war früher in Chiswick, einem Landsitz des Duke of Devonshire, und ist unter dem Namen »die Chiswick-Madonna« bekannt. Nach den Wappen an den Kapitälen ist der Stifter ermittelt worden — als Sir John Donne of Kidwelly. Die Donatrix, seine Gattin, ist eine Tochter des Sir Leonard de Hastings. Der Orden, dessen Abzeichen — den weißen Löwen — der Stifter und die Stifterin tragen, ward 1461 gegründet. Sir John fiel 1469 in der Schlacht. Da er zwei Söhne besessen hat, die hier nicht dargestellt sind, möchte man den Altar vor 1467 setzen. Andererseits liegt es nahe, an das Jahr 1468 zu denken, da die Festlichkeiten zur Hochzeit Karls des Kühnen viele Edelleute aus der Fremde nach Brügge zogen. Als das einzige mit Sicherheit datierbare Werk Memlings aus den sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts ist der Altar von großer historischer Bedeutung. Der Zustand der Malerei ist gut, bis auf wenige Beschädigungen, deren eine leider gerade den Madonnenkopf entstellt.

28. Tafel (71) DAS BILDNIS EINER ALTEN FRAU

Paris, L. Nardus

36 : 30

Das Kostüm in Übereinstimmung mit dem Stile, der streng und zeichnerisch erscheint, weisen in relativ frühe Zeit. Wahrscheinlich ist das gut erhaltene Bild bald nach 1460 entstanden, als Teil eines Diptychons oder Triptychons, zusammen mit dem ebenso großen Porträt eines alten Mannes, das die Berliner Galerie 1896 aus norddeutschem Privatbesitz erworben hat. 1884, auf der Auktion Meazza zu Mailand, wurde das Frauenbildnis verkauft und war dann in Paris im Besitze des Herrn Warneck.

29. Tafel (80) DIE GEBURT CHRISTI

München, Wilh. Clemens

29 : 21½

Das Täfelchen, das noch seinen Originalrahmen besitzt, stammt aus Spanien und war 1901 auf der Münchener Renaissance-Ausstellung, wo es nicht recht beachtet wurde. In Brügge fand das von einem trüben Firnis befreite Werk besseres Verständnis. Mit den entsprechenden anderen Darstellungen Memlings verglichen, steht es dem Flügelaltar in Madrid näher als dem Floreins-Altar (von 1479, Tafel 31) und ist wesentlich früher als das Brügger Triptychon entstanden.

30. Tafel, 31. Tafel (60) DER FLOREINS-ALTAR

Brügge, Hospital S. Jean

46 : 57, je 46 : 25

Das Triptychon, das Jan Floreins stiftete, hat noch seinen Originalrahmen und trägt darauf die Inschrift: »Opus · Johannis · Memling · Dit · werck · dede · maken · broeder · Jan Floreins · alias · Van · der · Riist · broeder · profes · van · de · hospitale · van · Sint · Jans · in · Brugghe · anno MCCCCLXXIX« Im Mittelbilde ist die Anbetung der Könige dargestellt (Tafel 30), rechts die Geburt Christi, links die Darbringung im Tempel (Tafel 31), außen die hl. Veronika und Johannes der Täufer. Für die Kompositionen war das Vorbild Rogers van der Weyden maßgebend. Von den Schätzen des Johannishospitals, die auf der Ausstellung prangten, habe ich diesen Altar gewählt, weil er fest datiert, besonders sorgfältig ausgeführt und besonders gut erhalten ist. Die bescheidenen Verhältnisse waren der Gestaltungsweise Memlings günstig. Das Werk repräsentiert sehr glücklich und besser als der große Katharinen-Altar in der Hospitalsammlung, die mittlere Höhe, die Zeit der Reife in Memlings Schaffen.

32. Tafel (85) DIE VERKÜNDIGUNG MARIÄ

Berlin, Fürst Radziwill

75 : 56

Von Waagen und danach von Crowe-Cavalcaselle erwähnt und seiner Bedeutung nach gewürdigt, ist das Bild im allgemeinen vor der Brügger Ausstellung wenig bekannt gewesen. Das originelle Motiv — zwei Engel stützen die von dem Gruße Gabriels getroffene Maria — ist anziehend und überraschend. Waagen sagt bei Besprechung des Gemäldes: bezeichnet mit 1482. Von diesem Datum ist jetzt nichts zu sehen. Vielleicht stand die Jahreszahl auf dem Originalrahmen, der durch einen modernen Rahmen ersetzt worden ist. Vergl. Waagen, Handbuch der deutschen Malerschulen, I, S. 119 (1862). Jedenfalls gehört das Werk mit seinen anmutig und schwungvoll bewegten Gestalten der mittleren Zeit Memlings an. Die Malerei ist, abgesehen von einigen Stellen, wo die Farbe abzublättern beginnt, gut erhalten.

33. Tafel (66) DIE HEILIGEN ÄGIDIUS, CHRISTOPHORUS UND MAURUS — DAS MITTELBILD DES MOREEL-ALTARES

Brügge, Städt. Museum

121 : 154

Der von Willem Moreel gestiftete Flügelaltar stand ursprünglich zu S. Jacques in Brügge. Der Rahmen zeigt das Datum 1484. Wenn auch die Inschrift neueren Ursprungs zu sein scheint, so ist ihre Aussage doch glaubhaft, sie ist wahrscheinlich einer verlorenen Originalinschrift entnommen. Auf den Flügeln, die weniger gut als die Mitteltafel erhalten sind, ist links der Donator mit fünf Söhnen und dem hl. Wilhelm, rechts die Donatrix mit elf Töchtern und der hl. Barbara, außen aber die Heiligen Johannes der Täufer und Georg dargestellt. Das Brüsseler Museum besitzt das Porträt Willem Moreels und das seiner Gattin von Memlings Hand, aus den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts (Nr. 64, 65 der Ausstellung).

34. Tafel (67) DAS BILDNIS DES MARTIN VAN NIEUWENHOVEN

Brügge, Hospital S. Jean

44 : 33

Auf dem Originalrahmen die Inschrift: »Hoc opus fieri fecit Martinus D. Newenhoven. Anno D. M. 1487 anno vero aetatis 23« Tadellos erhalten ist dieses berühmteste und wirkungsvollste Porträt von Memlings Hand, zugleich historisch wichtig als beglaubigtes und fest datiertes Werk seiner Spätzeit. Auf der linken Tafel des Diptychons, zu dem das Porträt gehört, ist die Madonna in Halbfigur in der gewohnten Auffassung und Formensprache dargestellt.

35. Tafel (73) DAS BILDNIS EINES MANNES

Haag, Mauritshuis

30 : 22

Das Porträt, das ursprünglich wohl mit einem Madonnenbilde ein Diptychon bildete, war so gut wie unbekannt, bis es 1894 auf der Auktion Sir Andrew Fountaine als »Antonello da Messina« katalogisiert, zum Vorschein kam. Auf der Rückseite das noch nicht gedeutete Wappen des Dargestellten. Das vortrefflich erhaltene Werk schließt sich mit dem vergleichsweise selbstbewußten und frischen Ausdruck den Meisterwerken aus Memlings reifer, späterer Schaffenszeit an und behauptete sich in Brügge in der Nachbarschaft des »Nieuwenhoven«.

BRÜGGER MEISTER — 1473

36. Tafel (49) TRIPTYCHON — DIE MADONNA MIT DEM STIFTERPAAR

Sigmaringen, Fürst von Hohenzollern

je 72 : 37

Die drei Felder des Klappaltares, der noch seine Originalrahmung besitzt, sind gleich groß. Auf der Rückseite der Tafel zur Rechten: Christus am Kreuze, Maria und Johannes. Auf dem Rahmen die Inschrift: »etatis XXX annorum | Hoc opus perfectum anno MIIIICLXXIII—XXVII | die Julii. Etatis XVI annorum« Die Altersangaben beziehen sich auf den Stifter und seine Gattin, nach den Wappen Jan de Witte und Marie Hoose. De Witte war 1473 Bürgermeister von Brügge. Der Meister dieses fest datierten und lokalisierten Werkes, offenbar ein Nachfolger Rogers, ist mit Sicherheit sonst nicht nachweisbar. Stilistisch verwandt erscheint die »Darbringung im Tempel« in der Czernin-Sammlung zu Wien. Unser

Altar, der aus der Sammlung Weyer (1862) stammt, ist mit Unrecht öfters dem Hans Memling und einmal dem Kölner Meister des hl. Bartholomäus zugeschrieben worden (vergl. Zeitschrift für christl. Kunst, XI, S. 262 ff.)

DER BRÜGGER MEISTER DER URSULA-LEGENDE

Bei den »soeurs noires« zu Brügge werden Reste eines Altarwerkes bewahrt, zwei Flügel mit je vier Scenen aus der Ursula-Legende auf den Vorderseiten und mit je vier Evangelisten und Kirchenvätern auf den Rückseiten (Tafel 37, 38, 39; Nr. 47). Zwei ebendort befindliche Tafeln mit den Gestalten der Kirche und der Synagoge vorn, der Verkündigung Mariä rückseits (Nr. 46) gehören dazu, sie standen wohl ursprünglich zinnenartig auf den Flügelbildern. Die ausführliche Schilderung der Ursula-Historie erregt besonderes Interesse als eine Brügger Gestaltung dieser Aufgabe, die etwas älter zu sein scheint als Memlings berühmter Schrein . Den Stil des zwischen 1470 und 1490 in Brügge tätigen Malers, der diese Altarflügel mit klarer, schwungloser Erzählung bedeckte, glaube ich in einer ganzen Reihe von Andachtsbildern wiederzuerkennen. Der Meister ist wahrscheinlich etwas jünger als Memling und von dem größeren Meister angeregt. Auf der Ausstellung war, von seiner Hand, abgesehen von den Altarfragmenten aus dem Brügger Kloster ein Madonnenbild (Tafel 40, Nr. 173). Fairfax Murray in London besitzt ein Diptychon mit dem Datum von 1486, im Florentiner Handel war ein Flügelaltar aus dem Besitz des Duca di Parma, in der Sammlung R. v. Kaufmann zu Berlin ist ein stattliches Bild mit Anna Selbdritt und Heiligen, auf der Auktion Spitzer war ein Madonnenbild, dies alles und anderes von dem Meister, der, wie Memling, viel für florentinische Kaufleute gearbeitet zu haben scheint, da Spuren seiner Tätigkeit nach Florenz führen.

37. Tafel
38. Tafel (47) ZWEI ALTARFLÜGEL — DIE LEGENDE DER HL. URSULA
39. Tafel Brügge, Kloster der soeurs noires

je 48 : 30

Außer den beiden ganzen Innenseiten der Flügel bilde ich eine der Scenen, diejenige links unten, die siebente Darstellung vom rechten Altarflügel, ab, um den Stil in möglichst großen Verhältnissen zu zeigen. Besonders charakteristische Eigenschaften des Meisters sind: helle, nüchterne Gesamtfärbung, weißliches Fleisch mit grauen Schatten, rötliches Haar, das öfters wunderlich tief in die Mitte der Stirn hineingewachsen ist, beschränkter, ärmlicher Ausdruck, große dunkle, glotzende Augensterne und ein schmales schlecht entwickeltes Ohr. Über die dargestellte Legende vergl. Egbert Delpy, die Legende von der hl. Ursula in der Kölner Malerschule (Köln, 1901).

40. Tafel (173) DIE MADONNA IN HALBFIGUR UND ZWEI ENGEL

Aachen, Suermondt-Museum

49 : 31 1/2

Dem Werke besonders nah verwandt im Kompositionsmotiv und der Formensprache ist die »Madonna«, die kürzlich in der Zeitschrift für christl. Kunst (1902, S. 98 ff.) als eine Schöpfung Memlings veröffentlicht worden ist, die früher zu Florenz beim Conte Palmieri war und jetzt in Paris im Besitze des Herrn L. Nardus sich befindet.

DER BRÜGGER MEISTER DER LUCIA-LEGENDE

Nach der Tafel in S. Jacques zu Brügge (Tafel 41) benenne ich einen Maler, der zwischen 1480 und 1490, von Memling angeregt, tätig war. Außer dem Lucia-Bild war von seiner Hand ausgestellt die oft erwähnte Darstellung der virgo inter virgines aus der Brüsseler Galerie (Nr. 114), ein Altarblatt, das — nach Weale — 1489 zu Notre-Dame in Brügge aufgestellt worden ist. Von diesem Meister besitzt das museo civico in Pisa einen Altar mit der Figur der hl. Katharina im Zentrum (die Seitenteile sind von anderer, schwächerer Hand), und vielleicht von ihm ist das geringe Madonnenbild, das auf der Auktion Fondi (Rom 1895) vorkam. Der ziemlich unselbständige Meister liebt gerade Vertikallinien, hohe, eckige, unkörperliche Gestalten, dünnes, strähniges, straffes Haar, dünne und kurze Arme, die oft in spitzem Winkel gebogen sind. Seinen Frauen ist eine steife Sittsamkeit eigen, die eines besonderen Reizes nicht entbehrt.

41. Tafel (50) DREI SCENEN AUS DER LEGENDE DER HL. LUCIA

Brügge, S. Jacques

73 1/2 : 180

Oben im Mittelfelde die Inschrift: »Dit was ghedaen int iar MCCCCLXXX« Links: die Heilige verteilt ihr Gut an die Armen. In der Mitte: die Heilige wird verklagt wegen ihres Glaubens, vor den Konsul geführt. Rechts: die Heilige wird gemartert. Vergl. Revue de l'Art chrétien, 1902, S. 123 ff. Im Grunde ist der Turm von Notre-Dame sichtbar, den der Meister auch in dem Pisaner Bilde und in demjenigen der Sammlung Fondi angebracht hat.

GERARD DAVID

Wie fast alle großen in Flandern tätigen Maler Eingewanderte sind, stammt Gerard David, der in Brügge nach Memlings Tod (1494) der angesehenste Maler war, aus Oudewater in Holland. Er wurde 1484 Meister in Brügge und starb dort am 13. August 1523. Im Stile dieses Meisters erscheint die holländische Erbschaft mit dem in Flandern Erworbenen gemischt. Memling und vielleicht Hugo van der Goes haben die an Wandlungen und Wendungen reiche Kunst Gerard Davids bestimmt. Aus dem Material, das die Ausstellung bot, habe ich solche Stücke zur Abbildung gewählt, die für die verschiedenen Entwicklungsstufen charakteristisch erschienen.

42. Tafel (121) DAS URTEIL DES CAMBYSES

Brügge, Städt. Museum

182 : 159

Das Bild mit seinem, hier nicht abgebildeten Gegenstücke (Nr. 122), stammt aus dem Stadthause von Brügge. Die Historie von dem bestechlichen Richter ist dargestellt. Hier läßt Cambyses den Richter Sisamnes vom Richtstuhl entfernen. Dort wird Sisamnes in Gegenwart des Königs zur Strafe geschunden. Auf dem ersten Bilde ist die Jahreszahl 1498 sichtbar.

Das Dekorationsmotiv der Putten, die Girlanden halten, ist Altarbildern Memlings entlehnt. Die Sehnsucht nach der italienischen Renaissance offenbart sich darin, wie auch in den Medaillons an der Wand, die antiken Gemmen nachgebildet sind. Wir besitzen urkundliche Nachrichten, aus denen hervorgeht, daß Gerard David zwischen 1488 und 1498 für die Stadtgemeinde tätig war. Die schwerflüssige, etwas pedantische Erzählung, die außerordentlich sorgfältige Zeichnung und Modellierung, die Komposition mit den in gleicher Höhe dicht gereihten Köpfen, die warme Färbung sind charakteristische Merkmale namentlich der früheren Schaffenszeit des Meisters. Die Tafel und ihr Gegenstück sind unter einem sehr trüben Firnis gut erhalten.

43. Tafel (172) DER HL. HIERONYMUS

Brüssel, C. u. G. de Somzée (London, Thomas Agnew & sons)

35 1/2 : 24

Das klar und ziemlich hell gefärbte Gemälde gehört der früheren Periode des Meisters an und ist wahrscheinlich vor den Gerichtsbildern (Tafel 42) entstanden. Stilistisch nahe verwandt sind zwei Täfelchen mit dem Täufer und dem hl. Franz in der Sammlung v. Kaufmann zu Berlin (Nr. 134, 134 bis der Ausstellung) und auch der Flügelaltar mit der Madonna und den beiden Johannes im Louvre. Der innige und edle Ausdruck, der den Kopf des Heiligen belebt, wird später im Schaffen des Meisters durch allgemeine Würde und leere Feierlichkeit ersetzt.

44. Tafel
45. Tafel (123) FLÜGELALTAR — DIE TAUFE CHRISTI — STIFTER UND HEILIGE
46. Tafel

Brügge, Städt. Museum

132 : 98, je 132 : 43

Im Mittelfelde dieses berühmten Meisterwerkes: die Taufe Christi in reich entwickelter Landschaft (Tafel 44); auf dem linken Flügel: Jan des Trompes mit einem Sohne und Johannes dem Evangelisten, rechts: seine erste Gattin Elisabeth v. d. Meersch mit vier Töchtern und der hl. Elisabeth (Tafel 45); außen auf den Flügeln, links: Maria mit dem Kinde, rechts: die zweite Frau des Stifters, Magdalena Cordier, mit der hl. Magdalena (Tafel 46). Jan des Trompes war 1498 Schatzmeister der Stadt Brügge und trat in diesem Amt mit Gerard David, der damals Zahlungen aus der Stadtkasse empfing, in Beziehung, 1507 war er Bürgermeister und starb 1518. Mit der ersten Frau, die 1502 starb, zeugte er zwei Söhne und vier Töchter, mit der zweiten Gattin, die 1510 starb, zwei Töchter und einen Sohn. Nimmt man an, daß der ganze Altar mit den Außen- und Innenseiten der Flügel in einem Zuge, wenngleich während mehrerer Jahre, ausgeführt wurde, so kann man das Werk mit leidlicher Sicherheit in die Zeit zwischen 1500 — kurz vor dem Tode der ersten Frau — und 1506 etwa datieren. Daß der Stifter erst nach dem Tode seiner ersten Frau, wie gewöhnlich angenommen wird, den Auftrag erteilt habe, erscheint mir um so unwahrscheinlicher, als diese erste Gemahlin an der bevorzugten und natürlichen Stelle dargestellt ist. Das Erscheinen der zweiten Frau an der Außenseite ist ungewöhnlich. Vermutlich lag diese Anordnung nicht im ursprünglichen Plane. Vergl. Catalogue du musée de l'Académie de Bruges par Weale (1861), S. 59 ff.

47. Tafel (128) ZWEI FLÜGELBILDER — DER ENGEL DER VERKÜNDIGUNG — MARIA
48. Tafel

Sigmaringen, Fürst von Hohenzollern

je 76 : 62

Das Bilderpaar, das wahrscheinlich einst die Außenseite eines Flügelaltars schmückte, stammt aus der Sammlung Weyer (1862) und ist seit lange als eine Schöpfung Gerard Davids

anerkannt. Die Färbung erscheint kühl und etwas scharf infolge energischen Reinigens. Die Malerei ist aber gut erhalten. Aus der reifen, mittleren Zeit des Meisters (um 1510). Der Geschmack und hohe Schönheitssinn Davids offenbart sich in einfachen Kompositionen am reinsten.

49. Tafel (149) GOTTVATER ZWISCHEN ZWEI ENGELN

Paris, Baron Schickler

43½ : 84½ (halbkreisförmige Lunette)

Ausgestellt ohne bestimmten Meisternamen und in der Literatur nirgends erwähnt, reihte sich die wundervoll durchgeführte, tadellos erhaltene, nur mit einem zu gelben Firnis bedeckte Tafel leicht und glücklich ein zwischen die anerkannten Meisterwerke Gerard Davids auf der Brügger Ausstellung.

50. Tafel (124) DIE MADONNA MIT ZEHN WEIBLICHEN HEILIGEN, ENGELN UND STIFTERN

Rouen, Museum

120 : 213

Gerard David selbst stiftete die Altartafel, wohl das Höchste, was ihm geglückt ist, den Karmeliterinnen von Sion zu Brügge im Jahre 1509. Von diesem beglaubigten Werke ging die Kenntnis von der Kunst und von der Persönlichkeit des Meisters aus. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts kam das Bild nach Paris und wurde von dort an das Provinzmuseum abgegeben, dessen Stolz es jetzt ist. Einige der weiblichen Heiligen erscheinen porträtartig. Vielleicht sind hier Nonnen des Sion-Klosters dargestellt. Links zu äußerst der Maler, rechts seine Gattin Cornelia Cnoop. Vergl. Le Beffroi II (1865), S. 288 ff.

51. Tafel (343) DIE HEILIGE FAMILIE

Paris, Martin Le Roy

41 : 30

Die eigentümliche Komposition mit den dicht aneinandergeschobenen Köpfen kommt mindestens noch zweimal vor, nämlich in Schleißheim (Nr. 24, »Jan Mostaert«) und im Besitz des Herrn W. Clemens in München. Die helle, etwas fade Färbung, die verhältnismäßig schwache Modellierung, die bei aller Sorgsamkeit ein wenig leere Formenbehandlung sind charakteristische Eigenschaften der späten Werke Gerard Davids.

DER WAAGEN'sche MOSTAERT

Der Meister, den Waagen infolge mehrerer Mißverständnisse und gewiß mit Unrecht Mostaert genannt hat, war in Brügge, anscheinend zwischen 1510 und 1530, tätig. Jan Mostaert, von dem van Mander ausführlich spricht, war ein etwa gleichzeitiger Haarlemer Meister und Hofmaler der Margarete von Österreich (siehe unten, unter dem Namen dieses Meisters). Der Pseudo-Mostaert war sehr fruchtbar. Die Zahl seiner Werke ist größer als die der Arbeiten irgend eines anderen Malers seiner Generation. Nicht alles zwar, was Waagen zusammengestellt hat, ist von ihm, nicht die beiden Porträts und die »Deipara Virgo« im

Antwerpener Museum, also die Tafeln, von denen Waagen ausging, dafür sind aber in den letzten Jahrzehnten allenthalben Bilder seiner Hand aufgetaucht. Der Meister ist der treueste Schüler Gerard Davids. Von auffällig geringer Gestaltungskraft, arm an Erfindung und ein schwacher Zeichner, begnügt er sich oft damit, Kompositionen anderer Meister zu wiederholen oder zu variieren. Außer an David hält er sich gelegentlich an Dürer, an Schongauer und an Gossaert. Seine Stärke ist ein feiner Geschmack, eine zarte, dem Idyllischen zugeneigte Auffassung und eine harmonische, wenn auch etwas eintönige und konventionelle Färbung. An der bräunlichen Gesamthaltung und dem überaus feurigen Rot sind seine Tafeln leicht zu erkennen. Andachtsstücke mit einfachen Kompositionen in kleinen Verhältnissen gelingen ihm am besten. Neuerdings ist die Vermutung begründet worden, der Pseudo-Mostaert wäre identisch mit Adriaen Isenbrant, einem Brügger Meister, der als ein Schüler Gerard Davids in Urkunden genannt wird (vergl. catalogue critique S. LXIII ff.).

52. Tafel (182) DIE HL. MAGDALENA

Brüssel, C. u. G. de Somzée (London, Thomas Agnew & sons)

39 : 30

Ehemals im Besitze der Familie Odescalchi zu Rom, später bei einem Grafen Quazzo in Padua und Rom (nach einer Notiz auf der Rückseite der Tafel), 1883 auf der vente Nieuwenhuijs zu Brüssel (als »Van der Goes«). Das liebenswürdige Bild zeigt alle guten Eigenschaften des Pseudo-Mostaert und ist wegen der relativ klaren Modellierung in seine frühere Schaffenszeit zu setzen. Landschaften mit so wunderlichen Felsformationen kommen öfters in den Gemälden des Meisters vor, doch folgt er zuweilen auch in der Landschaft dem Vorbilde Gerard Davids.

53. Tafel (145) DIE MADONNA IM GRÜNEN MIT WEIBLICHEN HEILIGEN

München, Graf Arco-Valley

80 : 62

Das zierliche Werk ist bei Crowe und Cavalcaselle unter den Arbeiten Gerard Davids (deutsche Ausgabe, S. 348) mit Unrecht beschrieben. Die Niedlichkeit des Ganzen, die gelockerte Anordnung der Figuren, die Kleinheit der Gestalten im Verhältnis zur Landschaft, die weiche Behandlung des Fleisches und andere Merkmale lassen keinen Zweifel daran, daß die Tafel vom Pseudo-Mostaert herrührt, der hier, wie häufig, eine Gestaltung seines Meisters anscheinend auch in den landschaftlichen Formen wiederholt hat. Die Pinakothek in München besitzt ein ähnliches Bild mit fester zusammengeschlossener Komposition. Eine Kopie nach der Tafel, die beim Grafen Arco ist, besitzt die Academia S. Luca zu Rom, wie ich glaube, von der Hand des M. Coffermans.

54. Tafel (178) DIE SIEBEN SCHMERZEN MARIÄ

Brügge, Notre-Dame

138½ · 138½

Zu dem Hauptbilde in Notre-Dame gehört, wie G. Hulin nachgewiesen hat, die ebenso große Tafel des Brüsseler Museums mit Heiligen und der Stifterfamilie auf der Vorderseite

und einer Mater Dolorosa-Darstellung grau in grau rückseits (Nr. 179 der Ausstellung). Das Diptychon war eine Stiftung des Georg van de Velde, der in hohen Stadtämtern zu Brügge lebte und 1528 starb, oder seiner Witwe Barbara le Maire. Die Rahmung im Bilde mit den sonderbaren Renaissanceornamenten ist höchst charakteristisch für den Meister. Die sieben Scenen aus dem Leben Christi zeigen einen zum Teil entlehnten Kompositionenvorrat, aus dem der Meister vielfach geschöpft hat. Das Werk gehört der Spätzeit des Meisters an.

DER BRÜGGER MEISTER VON 1500

Die Jahreszahl 1500 ist auf dem Rahmen des Bildes in S. Sauveur zu Brügge zu lesen, das traditionell und gewiß mit Unrecht dem Gerard van der Meire zugeschrieben wird. Der ältere und weit feinere Flügelaltar zu S. Bavo in Gent, der denselben Namen führt, ist von anderer Hand, die Bilder im Antwerpener Museum, die ebenso genannt werden, von einer dritten. Von demselben Meister wie die Tafel in Brügge, die ich abbilde (Tafel 55), rührt eine Ecce homo-Darstellung in der Londoner National Gallery (Nr. 1087) her und eine Tafel mit dem Eselswunder des hl. Antonius im Prado (Nr. 1856). Der Maler ist ein pedantischer trockener Geist, der vielfach kopiert. Seine Färbung ist matt und ohne Harmonie.

55\. Tafel (120) DIE PASSION CHRISTI IN DREI DARSTELLUNGEN

Brügge, S. Sauveur

142 : 225

Die Zahl 1500 auf dem Rahmen unten ist glaubwürdig. Links die Kreuztragung Christi, in der Mitte Christus am Kreuze zwischen den Schächern, rechts die Beweinung des vom Kreuze genommenen Leichnams Christi. Die Komposition in der Mitte ist in Anlehnung an den großen Altar des Flémalle-Meisters gestaltet, dessen Kopie in Liverpool erhalten ist (Nr. 22, Tafel 15). Die beiden Schächer, Maria, Johannes und der Krieger, der unter dem Kreuze des Schächers rechts steht, sind dem älteren Werke entnommen.

ALBERT CORNELIS

Von dem in Brügge im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts tätigen Albert Cornelis kennen wir nur ein Werk (Tafel 56). Weale hat die Urkunden publiziert, auf denen die Bestimmung ruht. Andere Werke des schwungvoll komponierenden Meisters, der in den Bahnen Gerard Davids sich zu bewegen scheint, sind bisher nicht mit Sicherheit erkannt worden. Albert starb 1532 zu Brügge.

56\. Tafel (170) DIE KRÖNUNG MARIÄ MIT DEN NEUN ENGELSCHÖREN

Brügge, S. Jacques

168 : 176

Aus Prozeßverhandlungen, die Weale veröffentlicht hat (Le Beffroi I, S. 1 ff.) sind wir über die Entstehungsgeschichte dieses Werkes gut unterrichtet. Das Triptychon, dessen

Mittelfeld in unserer Tafel erhalten ist, wurde zwischen 1517 und 1522 für die Thomas-Gilde in der Werkstatt des Albert Cornelisz ausgeführt. Die Besteller beanstandeten die Qualität der Ausführung und der Meister wurde gezwungen, durch Zeugenaussagen zu erhärten, daß er die Malerei in der Hauptsache mit eigener Hand ausgeführt hätte. Somit ist die teilweise von Hilfskräften ausgeführte Tafel ein unsicherer Ausgangspunkt für das Studium des Meisters, immerhin der einzige, der sich uns bietet.

JAN PROVOST

Ein wissenschaftlicher Erfolg der Brügger Ausstellung war, daß die Persönlichkeit des Jan Provost deutlich hervortrat. Zu dem beglaubigten Hauptwerke aus dem städtischen Museum von Brügge (Tafel 57) gesellten sich mehrere stilverwandte Tafeln, die als Schöpfungen dieses Meisters erkannt wurden. Provost stammt aus Mons, wurde 1493 Meister in Antwerpen, kam 1494 nach Brügge, entfaltete hier eine reiche Tätigkeit und starb 1529. Neben Gerard David und den konservativen Schülern Gerard Davids vertrat er die neue Zeit in Brügge, da er in Antwerpen Anregungen von Quinten Matsys empfangen hatte. Vergl. die monographische Abhandlung G. Hulins: quelques peintres Brugeois de la première moitié du XVI[me] siècle I. Jan Provost, extrait de Kunst & Leven, Gand, Ad. Hoste, 1902. Hier sind vierzehn Arbeiten des Meisters katalogisiert; drei oder vier ließen sich hinzufügen. Weltliches, fast gefallsüchtiges Wesen, sinnlicher Reiz in den lächelnden Frauenköpfen, Freiheit in den Bewegungsmotiven zeichnen diesen Maler vor den schwerfälligen Brügger Zeitgenossen aus.

57. Tafel (167) DAS JÜNGSTE GERICHT
Brügge, Städt. Museum
117 : 165

Die Tafel wurde im Jahre 1525 für das Stadthaus in Brügge ausgeführt von Provost, wie urkundlich feststeht. 1550 erhielt Pieter Pourbus den Auftrag, mehrere Figuren in der Höllendarstellung zu übermalen, da die empfindlich gewordene Zeit daran Anstoß nahm, daß der ältere Meister auch Geistliche in die Hölle gebannt hatte. Zwei Darstellungen desselben Gegenstandes von demselben Meister aus den Sammlungen des Vicomte Ruffo (169) und des Herrn Weber in Hamburg (168) waren auf der Ausstellung. Ein drittes »Jüngstes Gericht« von Provost, das nicht in Hulins Liste zu finden ist, kam auf der vente Nieuwenhuijs (Brüssel 1883, »Jerome v. Aeken«) vor. Die Brügger Tafel hat ihren inneren Originalrahmen mit Inschriften, und die äußere schön geschnitzte Rahmung befindet sich, getrennt von dem Bilde, noch im Stadthause zu Brügge. Eine Kopie mit Varianten, 1578 von Jacques v. d. Cornehuse ausgeführt, besitzt das städt. Museum von Brügge. Vergl. Le Beffroi, IV, S. 205 ff.

58. Tafel (157) ZWEI FLÜGELBILDER — DER GEIZIGE UND DER TOD
Brügge, Städt. Museum
je 118 : 78

Die seltsame, allegorisch genrehafte Darstellung erstreckte sich ursprünglich über die Außenseite eines Flügelaltars. Die dazu gehörigen Bilder von den Innenseiten der Flügel sind auch im Museum zu Brügge (Nr. 109 der Ausstellung) und stellen den Stifter und die

Gattin des Stifters mit Heiligen dar. Die Darstellung von der Außenseite der Flügel ist nicht ganz klar in ihrer Bedeutung. Der Tod leistet eine Zahlung und scheint eine Quittung zu empfangen. Wir bilden die merkwürdigen Tafeln besonders deshalb ab, weil die dem Meister eigentümlichen Formen der Köpfe, Hände und Gewandfalten in den relativ großen Verhältnissen deutlich sichtbar werden.

BRÜGGER MEISTER UM 1500

59. Tafel (99) DIE MADONNA IN HALBFIGUR

Paris, Frau E. André

43 : 31

Das feierliche Andachtsbild erscheint altertümlich in der Auffassung, die an Gerard Davids Empfinden erinnert, ist aber wohl zu Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden. Das Motiv der vorn auf der Rampe liegenden Früchte, eine Liebhaberei des Meisters vom Tode Mariä, scheint im 15. Jahrhundert kaum vorzukommen. Die Tafel ist stellenweise, namentlich im Kopf der Madonna und in ihrer linken Hand scharf geputzt. Der Meister dieses Werkes, der sonst nirgends mit Sicherheit nachweisbar ist, war wohl in Brügge tätig. Von dem Stil abgesehen, spricht dafür der Turm im landschaftlichen Grund, anscheinend der Turm von Notre-Dame zu Brügge, ohne Spitze. Die Linien der Falten und die Handformen erinnern etwas an die Art des Jan Provost, im besonderen an das Madonnenbild in Karlsruhe. Allenfalls könnte die melancholische »Madonna« ein besonders frühes Werk dieses Meisters sein.

VLÄMISCHER MEISTER UM 1510

60. Tafel (150) DER HL. FRANZISKUS DIE WELTLICHEN GEWÄNDER ABLEGEND

London, R. C. Sutton-Nelthorpe

111 : 83

Das als »Gossaert« in der New Gallery zu London 1900 und in Brügge ausgestellte, nicht tadellos erhaltene Gemälde, wurde bewundert wegen der sinnvollen Schönheit seiner Komposition. Die Figurengruppe mit einer Freiheit geordnet, der Sinn der Scene wird in den Bewegungsmotiven deutlich, wie in wenigen niederländischen Darstellungen dieser Zeit. Die Datierung nach dem Stil und den Kostümen ist nicht schwer. Ein Anklang an die Kunst Gerard Davids hilft bei der Lokalisierung. Von den bekannten Meistern kommt am ehesten Jan Provost als Autor in Betracht.

DER BRÜGGER MEISTER VON S. SANG

Einen fruchtbaren, offenbar zu Brügge um 1510 tätigen Maler nenne ich, nach dem Vorschlage Hulins (catalogue critique, S. 33), Meister von S. Sang, weil die Brüderschaft vom hl. Blute eine »Beweinung Christi« von seiner Hand besitzt (Nr. 126 der Ausstellung). Eine Gruppe von Arbeiten dieses schwankenden Meisters, zumal einige Madonnenbilder, die an Quinten Matsys und den Meister des Todes Mariä erinnern, habe ich in dem Werke über die Berliner Renaissance-Ausstellung (G. Grote, Berlin, S. 20) zusammengestellt. Der Meister ist leicht kenntlich an gewissen, stets wiederkehrenden Fehlern in der Zeichnung, im be-

sonderen ist seine Ohrform charakteristisch. Unsicher in den Proportionen und an Verkürzungen leicht scheiternd, bietet er Mißlungenes neben Erfreulichem und erscheint stark, solange er sich an den großen Antwerpener Meister hält.

61. Tafel (155) DIE DEIPARA VIRGO MIT PROPHETEN UND SIBYLLEN

Brügge, S. Jacques

94 1/2 : 116 1/2

Der Flügelaltar, dessen Mittelteil abgebildet ist, stammt aus der Kirche der Frères Mineurs. Symbolisch-typologische Darstellungen in dieser Art wurden zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Brügge beliebt. Oben die Halbfiguren der Madonna, Joachims und der hl. Anna, unten in der Mitte Salomon, links Balaam und die Sibylle Erythräa, rechts Jesaias und die persische Sibylle. Auf dem Flügel links die Weissagung der tiburtinischen Sibylle, rechts Johannes auf Pathmos, bei ihm zwei geistliche Stifter, außen eine Ecce homo-Darstellung.

QUINTEN MATSYS

Der größte Meister, der im Süden der Niederlande zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Sinne der neuen Zeit tätig war, ist seinen Lebensdaten nach älter, als die Erscheinung seiner berühmten Hauptwerke vermuten läßt. Er kam 1466 in Löwen zur Welt, war also schon zehn Jahre alt, da Dierick Bouts dort starb, und ist nicht erheblich jünger als Gerard David. Er starb 1530. Seine Tätigkeit entfaltete sich in dem aufblühenden Antwerpen, wo er eine herrschende Stellung unter den Malern errang. Wir besitzen von ihm weit mehr, als in der Literatur notiert ist. Ich bilde einige bisher falsch beurteilte, relativ unbekannte Schöpfungen des Meisters ab und hoffe, damit die Vorstellung von seiner Kunst zu bereichern und abzurunden.

62. Tafel (190) DAS BILDNIS EINES GEISTLICHEN

Wien, Fürst von Liechtenstein

73 : 60

Das viel bewunderte Werk war in der Sammlung Wilson (1881) und Secrétan (1889) zu Paris, vorher in einer englischen Sammlung; es ist tadellos erhalten und das schönste Porträt des Meisters. Der Dargestellte galt in England, ohne rechten Grund, als der Bischof Gardiner. Die Landschaft im Grunde ist von Matsys selbst ausgeführt, nicht etwa von Patinir, der sonst wohl zuweilen den Figurenbildern Quintens Landschaftliches hinzugefügt hat.

63. Tafel (198) CHRISTUS AM KREUZE, MARIA UND JOHANNES

Wien, Fürst von Liechtenstein

49 1/2 : 36

Die mit außerordentlicher Feinheit und Schärfe durchgebildete Darstellung galt als Arbeit des Joachim Patinir. Nach einem vergleichenden Blick auf das signierte Gemälde dieses Meisters in den kaiserlichen Sammlungen zu Wien, die Taufe Christi, begreift man

nicht, daß die Bestimmung Anerkennung finden konnte. Das Werk ist allem, was wir von Patinir besitzen, unendlich überlegen. Nicht einmal die Landschaft ist in seiner Art. Eine schwache Kopie befindet sich in der Pinakothek zu München. Bilder, die in der Komposition und im Stil verwandt sind, ohne eigentliche Wiederholungen zu sein, in der Londoner National Gallery, im Brüsseler Museum, in der Sammlung des Chev. Mayer v. d. Bergh zu Antwerpen und beim Grafen Harrach zu Wien. Unsere Tafel scheint nicht vor 1505, aber auch nicht viel später entstanden zu sein.

64. Tafel (359) DAS LIEBESPAAR

Paris, Gräfin E. Pourtalès

42 : 62

Der Typus moralisierender und unterhaltender Darstellungen, in denen greisenhafte Lüsternheit und weibliche Verschlagenheit kontrastiert werden, war im 16. Jahrhundert beliebt. In der Werkstatt Cranachs sind solche Gruppen öfters gemalt worden. Unsere Tafel ist wohl die einzige erhaltene dieser Gattung, die von Quinten Matsys selbst ausgeführt erscheint. Der Gefahr plumper Deutlichkeit, der die Nachfolger des Matsys bei solchen Aufgaben unterlagen, ist selbst der große Meister nicht ganz entronnen.

65. Tafel (351) DAS BILDNIS EINES MANNES

Paris, Frau E. André

48 : 37 (auf Papier)

Bezeichnet auf dem Grunde: »Quintinus Metsys Pingebat Anno 1513.« Die merkwürdige Darstellung eines älteren Mannes, dessen Häßlichkeit in reinem Profil, auf weißem Fond, mit fast karikierender Schärfe ausgeprägt ist, kann nicht wohl als Porträt im eigentlichen Sinne betrachtet werden, eher als Porträtstudie, als Charakterstudie. Das Modell, das einen frechen und sinnlichen Kopf von monumentalem Schnitt besaß, scheint Matsys öfters verwendet zu haben. Der Greis in dem Genrestück, das der Gräfin Pourtalès gehört (Tafel 64), hat ähnliche Formen und Züge. Die Vermutung, daß hier Cosimo Medici nach einer Medaille etwa dargestellt sei, scheint mir nicht einleuchtend. Das Bild, das aus der Sammlung des Grafen d'Oultremont stammt, ist auf Papier gemalt und bietet infolgedessen eine ungewöhnliche Erscheinung des Technischen. Die Detailbehandlung des Fleisches hat etwas Virtuosenhaftes und verrät ein erstaunliches Studium. Solche Vorbilder begeisterten den Marinus und den Jan van Hemessen zu arg manierierten Kunststücken.

66. Tafel (371) ZWEI ALTARFLÜGEL—DIE HL. AGNES—DER EVANGELIST JOHANNES

Berlin, Frau von Carstanjen

je 49 : 13

Die beiden schmalen Tafeln, aus der reifen Zeit des Meisters, die Herr Ad. v. Carstanjen auf der Auktion Nelles 1895 erworben hat (die Bilder waren nie in der Sammlung Nelles), zeigen auf den Rückseiten grobe niederdeutsche Malerei. Die hübschen Hintergrundlandschaften erinnern etwas an Patinirs Art.

CORNELIS MATSYS

Der angeblich 1513 geborene und erst nach 1579 gestorbene Sohn des Quinten Matsys, Cornelis, ist weit weniger bekannt als sein anspruchsvoller

Bruder Jan. Außer einer Reihe zumeist kleiner Kupferstiche, wird in der Literatur gewöhnlich ein Bild von ihm erwähnt, die signierte und 1543 datierte Genredarstellung im Berliner Museum. Umso wichtiger ist die Landschaft von seiner Hand, die wir abbilden.

67. Tafel (205) LANDSCHAFT MIT DEM HL. HIERONYMUS

Thourout, E. de Brabandere

$26^{1/2} : 31^{1/2}$

Bezeichnet mit einer aus C, M und A zusammengesetzten Signatur, ebenso wie mehrere Kupferstiche des Meisters, und mit der Zahl 1547, schließt sich die hübsche Landschaft eng an das Vorbild Quintens — nicht so sehr an das Muster Patinirs — an. Das Bild, das auf der Ausstellung gar nicht beachtet wurde, ist wichtig als Zeugnis dafür, daß Cornelis auf dem Gebiete der Landschaftsdarstellung die ererbte Tradition weiterführte.

JAN MATSYS

Jan, der angeblich 1509 geboren wurde und 1575 gestorben ist, war gewiß der erfolgreichste Maler unter Quintens Söhnen. In großen Verhältnissen hat er religiöse und mythologische Darstellungen gemalt, gern den hl. Hieronymus, aber auch Scenen, die ihm gestatteten, nackte Frauengestalten einzuführen. In der Malweise und der Formenbehandlung hält er sich ziemlich eng an das Muster seines Vaters, er wird leer und süßlich, aber nicht so ausschweifend und maßlos wie Jan van Hemessen und Marinus. Wir besitzen von seiner Hand eine Reihe signierter und aus den fünfziger und sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts datierter Werke.

68. Tafel (241) JUDITH MIT DEM HAUPTE DES HOLOFERNES

Paris, Dannat

$102 : 74^{1/2}$

Signiert auf dem Schwerte: Opus Johannis Matsiis. Die ruhige Darstellung zeigt einen Frauentypus, den auch der Meister der weiblichen Halbfiguren liebt (siehe Tafel 78). Vielleicht haben außer dem Vorbilde Quintens direkte Anregungen von Mailand her das hier herrschende Formenideal geschaffen. Eine ähnliche, aber schwächere Darstellung mit der Bezeichnung: Joannes Massiis pingebat, kam 1902 auf der vente Otlet zu Brüssel vor.

JOACHIM PATINIR.

In Dinant geboren, wurde Patinir 1515 Meister in Antwerpen und starb dort schon kurz vor 1524. Seine Stellung in der Geschichte der Landschaftsmalerei wird im allgemeinen richtig beurteilt. Das Besondere seiner Figurendarstellung ist nicht deutlich erkannt worden, da seine Hauptwerke in Madrid und Wien nicht scharf genug geprüft worden sind. Vieles wird ihm mit Unrecht

zugeschrieben, dabei Meisterwerke des Quinten Matsys (siehe oben, unter diesem Namen). Seine Landschaften sind natürlich und einfach, wenn auch etwas geographisch aufgefaßt, von hohem Standpunkt gesehen. Seine Figuren sind altertümlich und etwas starr, bei weitem nicht so schwungvoll und biegsam wie diejenigen des Matsys. Auf der Ausstellung war Patinir gut vertreten, durch den aus der Sammlung v. Kaufmann geliehenen schönen Flügelaltar (Nr. 199) und ein kleineres vorwiegend landschaftliches Bild aus derselben Galerie (Nr. 200), sowie durch das Madonnenbild, das ich abbilde.

69. Tafel (211) DIE MADONNA IN HALBFIGUR

London, J. P. Heseltine

34 : 24 1/2

Das vortrefflich erhaltene Bild, in dem die landschaftliche Scenerie sehr glücklich mit der relativ großen Figur zu einer idyllischen Gesamtwirkung vereinigt ist, wird von dem Besitzer mit Recht für eine Schöpfung Patinirs gehalten. Die besondere Art des Meisters wird in den Linien der Gewandung deutlich sichtbar, von der sehr charakteristischen Landschaft abgesehen.

DER MEISTER DES TODES MARIÄ

Der überaus fruchtbare Meister, der die beiden Flügelaltäre mit Darstellungen des Marientodes geschaffen hat (im Museum zu Köln und in der Münchener Pinakothek), wurde früher den Malern von Köln zugezählt, wird jetzt aber gewöhnlich als Antwerpener angesehen. Er wird identifiziert mit Joos van der Beke, genannt van Cleve, der anscheinend 1511 in der Scheldestadt Meister ward und 1540 dort starb. Nur nach den Werken zu urteilen, scheint er weit herumgekommen, in Köln, in Italien und an mehreren Höfen tätig gewesen zu sein, vielleicht auch in England. Außer Quinten Matsys hat kein Niederländer dieser Generation die Madonnendarstellung so glücklich mit Liebreiz erfüllt, wie der Meister des Todes Mariä. Auf der Ausstellung war nicht viel von ihm zu sehen. Neben dem schönen bekannten Selbstporträt aus der Sammlung v. Kaufmann (Nr. 259) war nur das eine Original von seiner Hand in Brügge, das wir abbilden.

70. Tafel (276) DIE VERKÜNDIGUNG MARIÄ

Paris, J. Porgès

83 : 79 1/2

Gut erhalten, abgesehen von einer Retusche im Gewande der Maria, ist das in der Literatur kaum erwähnte Werk um so interessanter, als der Meister die Darstellung nicht, wie fast alle anderen Kompositionen, wiederholt zu haben scheint. Dem Stil nach gehört es zu seinen späteren Arbeiten. Die liebevolle Veranschaulichung des Raumes mit vielen merkwürdigen Details der Einrichtung ist sehr willkommen.

JAN GOSSAERT

Jan Gossaert, der nach seinem Geburtsort Maubeuge Mabuse genannt wird, kam etwa 1465 zur Welt und starb zu Antwerpen zwischen 1537 und 1541. Schon bald nach 1500 scheint er sich in Antwerpen niedergelassen zu haben. Im Fürstendienst kam er weit umher, er reiste 1508 mit Philipp von Burgund nach Italien. Die Zeitgenossen bewunderten ihn, weil er als der erste Niederländer — oder doch als einer der ersten — den römischen Geschmack im Norden vertrat. Wie sehr sein Ehrgeiz sich mühte, es in der Erfindung, der Form und der Auffassung den Italienern gleichzutun, in der Malweise, die sorgsam blieb und ein feines silbriges Email bewahrte, hörte er nicht auf, ein Niederländer zu sein. Von Haus mehr gewissenhaft und scharfsichtig als erfindungsreich und gefühlvoll, begann er damit, die Werke der van Eyck in den flandrischen Städten zu studieren, und verlor die technische Tradition in Italien nicht.

71. Tafel (370) DER HL. DONATIAN
Tournay, Museum
51 1/2 : 34 1/2

Das Brustbild des in Brügge verehrten Heiligen, wahrscheinlich die linke Seite eines Diptychons, erinnert an Jan van Eycks Gestaltung desselben Heiligen im Pala-Altar (Tafel 2). Auf der Rückseite ist das Wappen des Jan de Carondelet sichtbar, des Kanzlers von Flandern, der 1543 (1544) in der Kirche des hl. Donatian beigesetzt wurde. Für diesen Gönner führte Gossaert im Jahre 1517 ein Diptychon mit der Madonna und dem Stifterporträt aus (im Louvre). Unsere Tafel stammt etwa aus derselben Zeit.

BERNAERT VAN ORLEY

Geboren wurde van Orley bald nach 1490 in Brüssel und war hier zumeist tätig bis 1542, seinem Todesjahre. Schnell bei der Hand, Erfindungen im Sinne der neuen Zeit für Gewebe und Glasfenster zu produzieren, hat er die Übung der Tafelmalerei vernachlässigt. Seine besten Arbeiten in der Porträt- und Altarmalerei stammen aus der füheren Zeit seiner Tätigkeit, aus jener Periode, da er ein Nachahmer Gossaerts war. Als Hofmaler der Statthalterin Margarete stand er in hohem Ansehen, er wird heute noch überschätzt, zumal im Verhältnis zu Jan Gossaert und namentlich von belgischen Autoren.

72. Tafel (330) DIE MADONNA IN HALBFIGUR
London, Earl of Northbrook
50 1/2 : 37

Das Bild gehört nicht zur Baring-Sammlung, sondern wurde erst vor wenigen Jahren von Lord Northbrook erworben, aus der Sammlung Ruston. Es war als »Gossaert« in Brügge ausgestellt, und die Malweise, die geglättete Oberfläche, die kühle Färbung erinnern wirklich an diesen Meister. Der Frauentypus aber, die Handform und die vergleichsweise oberflächliche und allgemeine Formenbehandlung lassen ein Werk aus der früheren Zeit Orleys mit Sicherheit erkennen. Das schönste Madonnenbild Orleys, das mit dem unseren viel Verwandtschaft zeigt, war auf der vente Nieuwenhuijs (Brüssel 1883).

DER MEISTER DER MAGDALENEN-LEGENDE

Eine Gruppe stilverwandter südniederländischer Gemälde, die etwa 1525 entstanden sind, habe ich zusammengestellt und ihren nicht sehr bedeutenden Meister nach der Magdalenen-Legende getauft, weil er die Historie der heiligen Büßerin öfters dargestellt hat. Vergl. Repertorium für Kunstw., 1900, S. 256. Der Maler, von dem viele Madonnenbilder bekannt sind, scheint seine Lehrzeit in Brüssel bei van Orley durchgemacht zu haben.

73. Tafel (282) DIE HL. MAGDALENA IN GESELLSCHAFT AUF DER JAGD

London, P. & D. Colnaghi & Cie.

122 : 74

Aus den Sammlungen Meazza (Mailand, 1884) und Ruston, mit einem Gegenstücke (Nr. 283 der Ausstellung), in dem Magdalena predigend dargestellt ist. Alle charakteristischen Besonderheiten des Meisters sind hier deutlich, wie die Behandlung des Erdbodens, der Bäume und der Frauentypus. In der Galerie zu Schwerin sind zwei Altarflügel von diesem Meister, in Budapest ein Bild mit Christus am Tische Simons und anderes in anderen Sammlungen.

SÜDNIEDERLÄNDISCHER MEISTER UM 1510

74. Tafel (192) TRIPTYCHON — DIE HEILIGE KATHARINA MIT DISPUTIERENDEN PHILOSOPHEN

Richmond, Sir Frederick Cook

109 : 86, je 109 : 37

Um 1510 und wahrscheinlich in Antwerpen entstanden, steht das vortreffliche Werk jener großen Bildergruppe nahe, die gemeinhin unter dem Meisternamen »Herri met de Bles« zusammengefaßt wird, ist aber altertümlicher und gemessener als fast alle Glieder dieser Gruppe. Die nächste Verwandtschaft zeigt das wenig bekannte Triptychon zu S. Gommaire in Lierre (bei Antwerpen), in dessen Mittelfelde die Vermählung Mariä dargestellt ist. Einige andere stilistisch verwandte Tafeln ließen sich hier anschließen, doch ist das ganze in Betracht kommende Material so groß und so schwer auszubreiten, daß ich eine schärfere Umgrenzung und Benennung des Meisters, der die Altäre in Lierre und Richmond geschaffen hat, hier vorzunehmen nicht wage. Ich halte es nicht für unmöglich, daß wir in diesen Werken Jugendarbeiten des Herri met de Bles vor uns haben.

SÜDNIEDERLÄNDISCHER MEISTER UM 1520

75. Tafel
76. Tafel (233) VORDER- UND RÜCKSEITE EINES ALTARFLÜGELS — JOSEPH MIT DEM BLÜHENDEN STABE ALS BRÄUTIGAM MARIÄ — DIE GEBURT CHRISTI

Richmond, Sir Frederick Cook

136 : 136

Die, abgesehen von dem trüben Firnis, gut erhaltenen Bilder waren als »Herri met de Bles« ausgestellt und gehören wirklich im weiteren Kreise zu der vielgliedrigen und wenig

einheitlichen Gruppe, die sich um die signierte Anbetung der Könige in München gebildet hat. Unser höchst elegant und schwungvoll gezeichnetes Werk ist jener Tafel in München, die besonders mager, schärf und manieriert erscheint, überlegen und gehört im besonderen zusammen mit der »Anbetung der Könige« in der Brera zu Mailand, dem Flügelaltar im Besitze des Earl of Carlisle mit der Madonna und Heiligen.

BRÜSSELER MEISTER UM 1530

77. Tafel (366) FLÜGELALTÄRCHEN. DIE MADONNA IM MITTELFELDE, EIN HL. BISCHOF, DER HL. LUDWIG

Brüssel, C. u. G. de Somzée (London, Thomas Agnew & sons)

27 : 21, je 27 : $8^{1/2}$

Der etwa spielerische Flügelaltar, der auf der Rückseite der Flügel die Figuren des Jacobus maior und Antonius zeigt, war sonderbar unter dem Namen »Gilles van Coninxloo« katalogisiert. Von den Gliedern der Brüsseler Malerfamilie Coninxloo könnte höchstens Cornelis der Ältere, jener Maler, von dem die Brüsseler Galerie ein signiertes Täfelchen besitzt, in Betracht kommen. Unser Werk steht näher als der signierten Arbeit des Cornelis von Coninxloo jenem »Abendmahl Christi« in der Brüsseler Galerie, das neuerdings mit schwachen Gründen dem Cook van Alost zugeschrieben wird.

DER MEISTER DER WEIBLICHEN HALBFIGUREN

Auf den Meister der weiblichen Halbfiguren ist neuerdings die Aufmerksamkeit gelenkt worden durch den höchst interessanten Versuch Wickhoffs, Janet Clouet als den Schöpfer jener hübschen Halbfiguren nachzuweisen, die unter dem Verlegenheitsnamen zusammengestellt werden. Vergl. Jahrb. d. kunsthistor. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses 1901. Auf der Ausstellung waren mehrere der typischen Halbfigurenbilder zu sehen, dabei auch das berühmte Gemälde mit drei musizierenden jungen Damen aus der Harrach-Galerie (Nr. 263). Weniger bekannt als diese Gruppe, als diese Spezialität des Meisters, sind seine Madonnendarstellungen, von denen ich das schönste mir bekannte und ein bisher in der Literatur unbekanntes Bild, das als neue Erscheinung in Brügge viel Beachtung fand, abbilde. Der Meister ist anmutig und von bescheidenem Reiz in der Darstellung der ruhigen, wenig individuell variierten weiblichen Schönheit, im übrigen ein ziemlich matter Manierist. Dem Stilcharakter nach scheint er in Antwerpen etwa zwischen 1530 bis 1550 tätig gewesen zu sein. Doch widerspricht dieser Eindruck der Hypothese Wickhoffs nicht direkt, da Clouet aus den Niederlanden nach Paris gekommen ist.

78. Tafel (264) DIE HL. FAMILIE AUF DER FLUCHT NACH ÄGYPTEN

London, P. & D. Colnaghi & Cie.

83 : 59

Früher in der Sammlung Rath zu Budapest. Ein stilistisch nah verwandtes und ähnlich komponiertes Bild befindet sich in der Londoner National Gallery. Die Motive der Landschaft erinnern an Quinten Matsys, die Auffassung an den Meister des Todes Mariä. Die Tafel ist wundervoll erhalten und wohl das schönste Andachtsbild von der Hand des Meisters.

79. Tafel (266) DIE MADONNA IM FREIEN SITZEND

Brügge, Graf Ch. d'Ursel

82 : 57½

Im Hintergrunde die heilige Familie auf der Flucht. Gut erhalten bis auf den störenden Bruch der Holzplatte, der durch den Kopf der Madonna geht. Das Gemälde, das erst auf der Ausstellung bekannt wurde, stimmt vollkommen mit den übrigen Madonnendarstellungen des Meisters überein, abgesehen von der Landschaft, die höchst eigenartig disponiert ist und besonderes Interesse bietet.

JAN BELLEGAMBE

Bellegambe wurde etwa 1480 geboren und starb um 1535, er entstammt einer Familie, die in Douai ansässig war, und scheint in Douai ausschließlich tätig gewesen zu sein. Er ist ein Meister von lokal beschränkter Bedeutung, der an der Grenze von Frankreich und den Niederlanden einen eleganten und ziemlich selbständigen Stil ausbildete. In der Monographie von Dehaisnes — Jean Bellegambe, Lille 1890 — sind die Altäre des Meisters in Douai, Arras, Lille und Berlin sorgfältig beschrieben. Mehrere kleinere Tafeln von ihm sind bisher unbeachtet geblieben wie ein »hl. Adriaen« im Louvre, ein Bild im Besitze des Herrn Geheimrats Lippmann zu Berlin, u. a. Bellegambe ist vielleicht durch Quinten Matsys angeregt worden. Er liebt bunten Figurenreichtum, hohe Proportionen, starke Bewegungen und dramatische Erregung, obwohl seine Empfindung sanft und oberflächlich gewesen zu sein scheint. Seine Figuren haben zumeist etwas jugendlich Unreifes.

80. Tafel (332) DIE BEKEHRUNG PAULI

Meirelbeke, Verhaegen

100 : 117

Unter dem Namen »Jacques Cornelis« ganz mit Unrecht katalogisiert, zeigt die sehr interessante Darstellung mit der schönen Waldlandschaft, den stark bewegten Figuren, dem forcierten Ausdruck in den Köpfen, der warmen, goldigen Färbung, alle Merkmale der Kunst Bellegambes.

PIETER POURBUS

Das älteste Glied der Malerfamilie Pourbus, Pieter, kam wahrscheinlich aus Gouda nach Brügge, wo er 1543 in die Gilde aufgenommen wurde. Mit seiner großzügigen Porträtierkunst brachte er die letzte gesunde Anregung von Osten her in die flandrische Stadt. Auf der Ausstellung war vieles von seiner Hand zu sehen, nichts aber, das vor 1551 entstanden ist. 1584 erst starb Pieter Pourbus. Mit seinen leeren und anspruchsvollen Kompositionen ist er der Sohn einer schlimmen Zeit, seine Bildnisse aber sind einfach, stark und auffallend individuell.

Es gibt eine wenig beachtete Gruppe von Porträts seiner Hand aus den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts. In Brügge war davon nichts zu finden.

81. Tafel (300) BILDNIS DER ADRIENNE DE BUUCK, DER GATTIN DES JAN FERNAGANT

Brügge, Städt. Museum.

96 : 70

Im Originalrahmen. Signiert: »Opus Petri Pourbus« und mit der Hausmarke des Meisters. Datiert: »Anno Domini 1551 aetatis suae 19.« Das Gegenstück, das Porträt des Jan Fernagant ist entsprechend bezeichnet. Die Persönlichkeit der Frau ist nach dem Wappen bestimmt. Der Ausblick durchs Fenster ist kulturgeschichtlich interessant. Die reichgezierte Fassade eines Kaufhauses mit Auslagen, an der die Jahreszahl 1542 zu sehen ist, wird sichtbar.

GEERTGEN TOT S. JANS

Karel van Mander spricht ziemlich ausführlich von Geertgen, der in Haarlem zwischen 1480 und 1490 tätig war und in jugendlichem Alter gestorben sein soll. Beim Studium der spezifisch holländischen Malerei des 15. Jahrhunderts tritt die originelle Gestalt dieses Meisters um so deutlicher hervor, als wir von dem noch älteren Haarlemer Meister, von Albert van Ouwater nur ein Bild und danach nur eine einseitige Vorstellung besitzen. Beglaubigt durch van Manders Bericht als eine Schöpfung Geertgens sind die beiden berühmten Altarbilder in den kaiserlichen Sammlungen zu Wien. Eine Reihe anderer Tafeln sind von der Stilkritik als Arbeiten von ihm erkannt worden. In Brügge war Geertgen durch das Bild, das hier reproduziert ist, glücklich vertreten.

82. Tafel (34) JOHANNES DER TÄUFER

London, Percy Macquoid (Berlin, königl. Gemäldegalerie)

42 : 28

Die natürlich disponierte, wenn auch etwas von oben gesehene Landschaft ist in dem tadellos erhaltenen Bilde wundervoll mit der fein beobachteten, genrehaft aufgefaßten Figur des Heiligen vereinigt. Die Färbung ist kühl, hell und höchst gewählt. Braun und Graublau im Gewande des Täufers und in der Landschaft ein mildes, doch positives Grün. Vergl. über den Meister und im besonderen über dieses Gemälde meinen Aufsatz im Jahrbuch d. kgl. preuß. Kstss. 1903, S. 62 ff.

HOLLÄNDISCHER MEISTER UM 1500

83. Tafel (255) DER KALVARIENBERG

Hamburg, Glitza

77 : 59

Von dem Meister der namentlich in der Beleuchtung interessanten Passionsdarstellung, offenbar einem Nachfolger Geertgens tot S. Jans, wird in den Uffizien zu Florenz ein anderer Kalvarienberg bewahrt, der weit einfacher in der Anordnung ist.

HIERONYMUS BOSCH VAN AKEN

Der aus der Tiefe der Volksphantasie schöpfende Hieronymus Bosch, der Vorgänger des älteren Pieter Bruegel, wird neben den Vertretern der traditionell kirchlichen Malkunst, nicht ganz seinem Werte und seiner historischen Bedeutung nach gewürdigt, zumal deshalb nicht, weil die allermeisten seiner Werke im Escurial und in Madrid den Freunden der niederländischen Kunst ferngerückt sind. In den Niederlanden sind heute fast nur Kopien zu finden und auch auf der Ausstellung überwogen Kopien. Ein Original, die Ecce homo-Darstellung (Nr. 137), ist nach der Ausstellung in die Sammlung v. Kaufmann übergegangen. Aus Gent, wie dieses Bild, stammt die Tafel, die ich abbilde. Bosch, der seinen Namen nach der Stadt Hertogenbosch in Südholland führt, wo er hauptsächlich tätig war, soll aus Aachen stammen, — wie die übliche Namensform andeutet. Da er 1516 schon starb, sein Porträt aber einen sehr alten Mann zeigt, so scheint er schon um 1450 geboren zu sein.

84. Tafel (285) DIE KREUZTRAGUNG CHRISTI

Gent, Museum (société des amis du musée)

72 : 78

Originell, mit der Wirkung des Grausens — auffällig selbst in dem an Überraschungen reichen Werke des Meisters — hat Hieronymus Bosch die Kreuztragung gestaltet. Ein Kranz geifernder, verzerrter Verbrecherköpfe ist um das Haupt Christi geschlungen, Gebilde eines beängstigenden Traumes. Weit mehr maßvoll und in der gewohnten Weise hat der Meister die Kreuztragung in einem Bilde der Escurial-Sammlung dargestellt. Die fette und freie Malweise, die Farbenstimmung und gewisse Eigenheiten der Zeichnung, wie etwa die Formen der Hände, lassen keinen Zweifel daran, daß das alle Grenzen überschreitende Werk eine Originalarbeit des Hieronymus Bosch ist. Erst vor kurzer Zeit kam das Bild aus Genter Privatbesitz in das Museum.

JAN MOSTAERT

Über den aus Haarlem stammenden Jan Mostaert, der als Hofmaler der Margarete von Österreich eine bevorzugte Stellung zu Anfang des 16. Jahrhunderts innehatte, sind wir durch van Manders ausführliche Erzählung gut unterrichtet. Bis vor kurzem mußte man sich mit der literarischen Überlieferung begnügen, da der Versuch Waagens, einen Brügger Meister mit diesem Mostaert zu identifizieren, als ganz verfehlt erkannt worden war (siehe oben unter »Der Waagensche Mostaert«). Neuerdings ist von verschiedenen Historikern mit besserem Erfolg die Bemühung erneuert worden, Schöpfungen Mostaerts nachzuweisen. Ein offenbar holländischer Meister, dessen »Werk« in den letzten Jahren sehr stattlich angewachsen ist, wurde mit kluger Argumentation für Jan Mostaert erklärt. Vergl. G. Glück, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. VII, Heft XII, C. Benoit, Gazette d. b. arts 1899, I, S. 265 ff. und meine Notiz im Werk über die Berliner Renaissance-Ausstellung, S. 22 f. Auf der Ausstellung war dieser Meister durch mehrere kleinere Stücke (Nr. 223, 338, 340) und durch sein Hauptwerk, das ich abbilde,

gut vertreten. Er ist prätenziös und kleinlich, gewissenhaft in allen Äußerlichkeiten, aber empfindungsarm. Er bevorzugt eine bunte Koloristik, die des Helldunkels entbehrt, er liebt reiche höfische Trachten, Wappenzier und Schmuck von jeder Art.

85. Tafel
86. Tafel } (270) FLÜGELALTAR — IN DER MITTE DIE KREUZABNAHME — AUF DEN FLÜGELN AUSSEN DIE KREUZTRAGUNG

Brüssel, Königl. Museum

135 : 97, je 135 : 45

Auf den nicht abgebildeten Innenseiten der Flügel links die Dornenkrönung, rechts die Ausstellung Christi. Aus dem Besitz des Grafen d'Oultremont vor wenigen Jahren für das Brüsseler Museum erworben. Der Stifter, der außen auf dem Flügel links sichtbar ist, wurde nach den Wappen erkannt als Albert van Adrichen, der gegen 1500 eine Dame aus der Familie van der Laen heiratete. Die Wappen beider Familien sind im Mittelfelde angebracht; doch ist die Gattin nicht dargestellt als Stifterin. Der Donator starb 1555 in hohem Alter und ward zu Haarlem beigesetzt. Den Kostümen nach ist der Altar um 1510 entstanden. Der Heilige der Haarlemer Hauptkirche, S. Bavo, ähnlich wie ihn Geertgen im Prager Altar gebildet hat, steht hinter dem Stifter.

CORNELIS ENGELBRECHTSEN

Als Lehrer des Lucas van Leyden hat Engelbrechtsen stets die Aufmerksamkeit der Historiker auf sich gezogen. Die beiden Flügelaltäre im Museum zu Leiden bieten eine sichere Vorstellung von seiner Kunst. Eine Reihe kleinerer Tafeln ist als sein Eigentum erkannt worden. Vergl. Dülberg, Die Leydener Malerschule, Berliner Dissertation 1899 und meine Anzeige dieser Schrift im Repertorium f. Kunstw. 1899, S. 328 ff. Engelbrechtsen wurde angeblich 1468 geboren und starb 1533. Dem Stil nach sieht alles, was wir von ihm besitzen, relativ spät aus. Seine Malweise ist merkwürdig breit und selbst flüchtig, ganz anders als die Malweise der Haarlemer Meister Geertgen und Jan Mostaert. In Brügge war, abgesehen von dem Bilde, das ich reproduziere, eine Beweinung Christi von seiner Hand zu sehen, mit einer Nonne von Marienpoel als Stifterin (Nr. 244, aus dem Besitz des Duke of Norfolk).

87. Tafel (164) EIN CHRISTLICHER HELD ZU PFERDE

London, Earl of Northbrook

36 : 26

In der Baring-Sammlung — vorher bei Rogers — wunderlich katalogisiert als »Carl V. von Orley« und so bezeichnet auf mehreren Ausstellungen, stellt das koloristisch feine und leicht gemalte Bild weder einen Kaiser dar noch ist es überhaupt ein Porträt. Dargestellt ist wohl ein Heiliger, ein Glaubensheld, ein Überwinder der Heiden, etwa Gottfried von Bouillon. Die Gestalt auf dem stattlichen Pferde ist monumental, trotz den kleinen Verhältnissen. Auch in seinen Kreuzigungsdarstellungen liebt Engelbrechtsen stolze Reiter auf eleganten Rossen einzuführen.

LUCAS VAN LEYDEN

Nach van Manders Bericht wurde der berühmteste holländische Meister des 16. Jahrhunderts 1494 geboren und starb 1533 zu Leiden. Die Richtigkeit des Geburtsdatums vorausgesetzt, ist die Frühreife des Lucas van Leyden erstaunlich, da wir von ihm einen technisch meisterhaft durchgeführten Kupferstich mit der Jahreszahl 1508 besitzen. Die reiche Folge signierter und zum Teil datierter Stiche bietet eine geschlossene Vorstellung von der Gestaltungsart und von der Entwicklung des Meisters, die sich ungemein rasch vollzog. Als Maler ist Lucas noch immer nicht recht bekannt. Wir haben mehr Tafelbilder von seiner Hand, als gewöhnlich geglaubt wird, wie die Kunsthalle zu Bremen, die Sammlung Fétis in Brüssel — einen »hl. Hieronymus« — und der Louvre ein kürzlich erworbenes Bild aus seiner Frühzeit mit Loth und den Töchtern unter falschen Bezeichnungen bewahren. Seine beiden Werke auf der Brügger Ausstellung, das hier abgebildete Porträt und das »Martyrium des Täufers« (Nr. 272, aus der Sammlung de Somzée) wurden wenig beachtet und auch mit Unrecht bezweifelt.

88. Tafel (257) DAS BILDNIS EINES MANNES

Berlin, August Zeiß

$23^{1/2} : 20^{1,2}$

Signiert mit dem bekannten »L« und datiert 1517 (das letzte Zahlzeichen ist nicht ganz deutlich), erinnert das interessante Porträt mit seinem ausgebildeten Helldunkel, seinem einheitlichen Ton, dem die Lokalfarben untergeordnet sind, an Erzeugnisse späterer Kunst. Höchst charakteristisch ist die Form des wunderlich gezeichneten Ohres. Aus süddeutschem Privatbesitz ist das Bildchen erst vor wenigen Jahren nach Berlin gekommen.

PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE

In dem Dorfe Brueghel bei Breda um 1515 geboren, darf der älteste und größte Meister aus der Malerfamilie Brueghel vielleicht zu den Holländern gezählt werden, wenn er auch hauptsächlich in Antwerpen tätig war. Er starb 1569 zu Brüssel. Durch die Schöpfungen des Hieronymus Bosch wahrscheinlich angeregt, überragt Pieter Bruegel alle Zeitgenossen durch sicheres Standhalten auf nationalem Boden, durch zielbewußtes Erfassen des Wesentlichen, durch Unmittelbarkeit der Beobachtung, durch Laune, Erfindungskraft und Gefühl für die Landschaft. Die Reise nach Italien hat seine urgesunde germanische Volkskunst nicht berührt. Von dem unvergleichlichen Schatze der kaiserlichen Galerie zu Wien abgesehen, ist der Meister fast überall nur durch schwache Kopien, die zum Teil von seinem Sohne dem jüngeren Pieter herrühren, vertreten. Die Sammlung des Chev. Mayer v. d. Bergh zu Antwerpen besitzt zwei prächtige Originale, die leider nicht in Brügge zu sehen waren. Von den drei echten Bildern auf der Ausstellung (Nr. 356, 357, 358) bilde ich zwei ziemlich unbekannte ab; das dritte war die Erwerbung des Brüsseler Museums auf der Auktion Huybrechts.

89. Tafel (356) DIE ANBETUNG DER KÖNIGE

Wien, Georg Roth

109 : 82 1/2

Signiert: Bruegel MDLXIII. Ein halbes Jahrhundert etwa nach Bosch und ein halbes Jahrhundert vor Rubens hat Bruegel die Anbetung der Könige gestaltet, mit seiner Art in der Mitte zwischen diesem und jenem Meister stehend, volkstümlicher, bescheidener und mehr grotesk als Rubens, breiter und üppiger als Bosch.

90. Tafel (357) DAS SCHLARAFFENLAND

Berlin, Richard v. Kaufmann

50 : 77

Signiert: Bruegel MDLXVII. Die königliche Bibliothek zu Brüssel besitzt — nach einer Mitteilung von H. Hymans — einen Stich dieser sehr interessanten, sonst nicht bekannten Komposition. Das Bild kam 1901 aus französischem Privatbesitze nach Berlin.

TAFELN



JAN VAN EYCK

BRÜSSEL: KÖNIGL. MUSEUM

ORIG. JE 204 : 38 cm


·ADAM·
·EVA·



JAN VAN EYCK

BRÜGGE: STÄDT. MUSEUM

ORIG. 122 : 157 cm





JAN VAN EYCK

ANTWERPEN: MUSEUM

ORIG. 19 : 12 cm





JAN VAN EYCK

BRÜGGE STÄDT. MUSEUM

ORIG 32 : 26 cm





JAN VAN EYCK

RICHMOND: SIR F. COOK

ORIG. 71½ : 89 cm





JAN VAN EYCK

HERMANNSTADT: GYMNASIUM

ORIG. $17\frac{1}{2}$: 11 cm





PETRUS CHRISTUS

KÖLN ^{A}/RH.: BARON OPPENHEIM

ORIG. 98 : 85 cm





PETRUS CHRISTUS

WÖRLITZ: GOTISCHES HAUS

ORIG. 25 : 23 cm





PETRUS CHRISTUS

LONDON: G. SALTING

ORIG. 37 : 26½ cm





PETRUS CHRISTUS

BRÜSSEL: KÖNIGL. MUSEUM

ORIG. 98 : 188 cm





ROGER VAN DER WEYDEN

BRÜSSEL: KÖNIGL. MUSEUM

ORIG. 31 : 46 cm





ROGER VAN DER WEYDEN

WÖRLITZ: GOTISCHES HAUS

ORIG. 36½ : 27 cm





ROGER VAN DER WEYDEN

BRÜSSEL: MATTHYS

ORIG. 38 : 28 cm





DER MEISTER VON FLÉMALLE

BRÜSSEL: DE SOMZÉE

ORIG. 62 : 49 cm









DER MEISTER VON FLÉMALLE (KOPIE)

LIVERPOOL: ROYAL INSTITUTION

ORIG. 60 : 60½ cm
60 : 26½ cm







DIERICK BOUTS

LÖWEN: S. PIERRE

ORIG. 180:151 cm

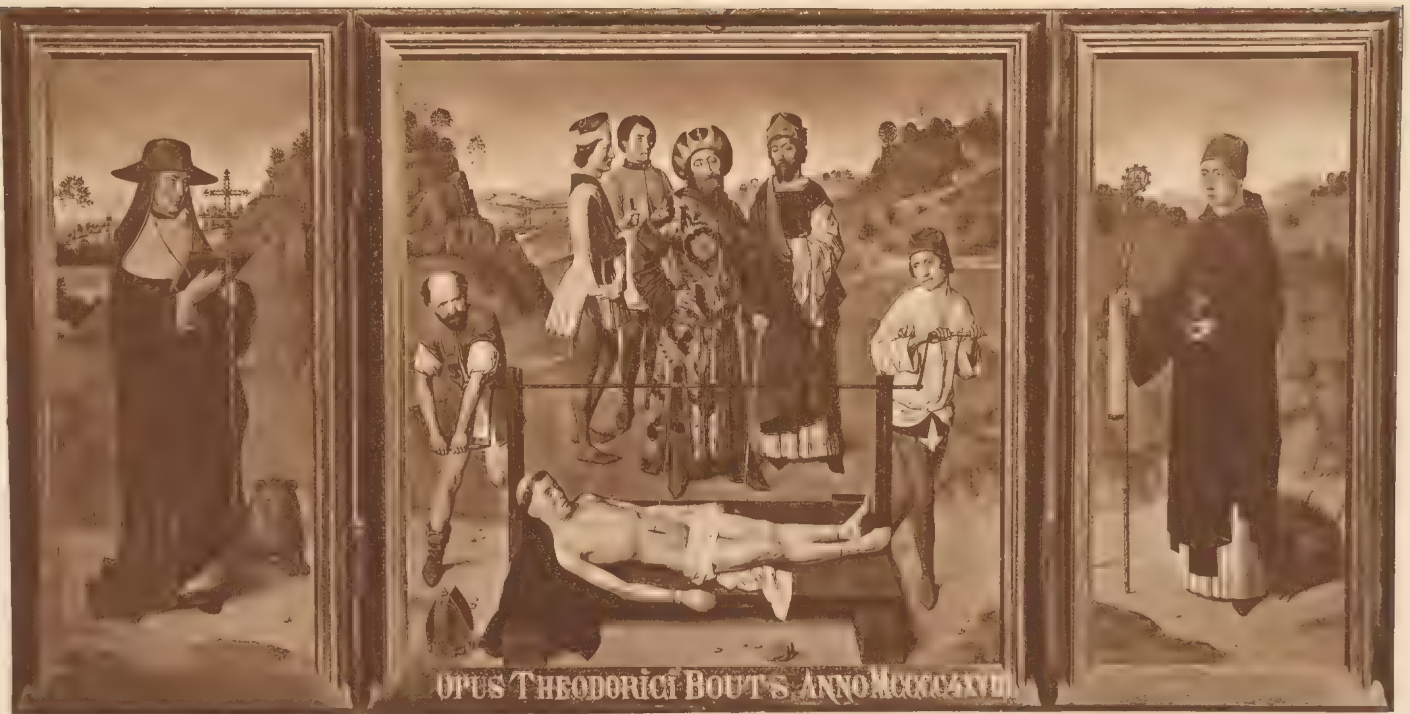




DIERICK BOUTS

LÖWEN. S. PIERRE

ORIG. {82 : 80 cm
{82 : 34 cm


OPUS THEODORICI BOUTS ANNO



DIERICK BOUTS

SAN REMO: AD. THIEM

ORIG 41:61 cm





DIERICK BOUTS

KÖLN A/RH.: BARON OPPENHEIM

ORIG. 28 1/2 : 21 cm





DIERICK BOUTS

SAN REMO: AD. THIEM

ORIG. 91 : 73 cm





DIERICK BOUTS

PENRHYN CASTLE: LORD PENRHYN

ORIG. 110½ : 88 cm





DIERICK BOUTS

BRÜGGE: S. SAUVEUR

ORIG. 91 : 90 cm





HUGO VAN DER GOES LINKS
DIERICK BOUTS (RECHTS)
BRÜGGE: S. SAUVEUR

ORIG. JE 91 : 40 cm







DER MEISTER DER HIMMELFAHRT MARIÆ

LONDON: CHARLES T. D. CREWS

ORIG. 74½ : 41 cm





HUGO VAN DER GOES

BRÜGGE: STÄDT. MUSEUM

ORIG. 125 : 120 cm





HUGO VAN DER GOES

WIEN: FÜRST LIECHTENSTEIN

ORIG. 26½ : 22½ cm





HANS MEMLING

CHATSWORTH: DUKE OF DEVONSHIRE

ORIG. { 71 : $70^{1,2}$ cm
71 : 30 cm







HANS MEMLING

PARIS: L. NARDUS

ORIG. 36 : 30 cm





HANS MEMLING

MÜNCHEN: W. CLEMENS

ORIG. 29 : 21½ cm





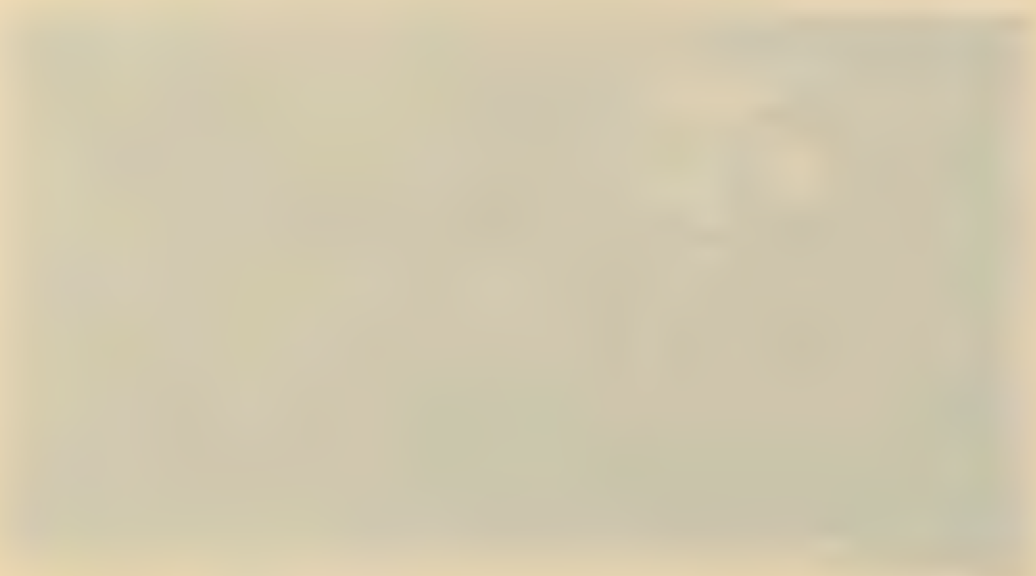
HANS MEMLING

BRÜGGE: HOSPITAL S. JEAN

ORIG. 46 : 57 cm







HANS MEMLING

BRÜGGE: HOSPITAL S. JEAN

ORIG. JE 46 : 25 cm







HANS MEMLING

BERLIN: FÜRST RADZIWILL

ORIG. 75 : 56 cm





HANS MEMLING

BRÜGGE: STÄDT. MUSEUM

ORIG. 121 : 154 cm





HANS MEMLING

BRÜGGE: HOSPITAL S. JEAN

ORIG 44 : 33 cm





HANS MEMLING

HAAG: MAURITSHUIS

ORIG. 30 : 22 cm





BRÜGGER MEISTER, 1473

SIGMARINGEN: FÜRST VON HOHENZOLLERN

ORIG. 72 : 37 cm





DER BRÜGGER MEISTER DER URSULA-LEGENDE

BRÜGGE: KLOSTER DER SOEURS NOIRES

ORIG. 48 : 30 cm








DER BRÜGGER MEISTER DER URSULA-LEGENDE

BRÜGGE: KLOSTER DER SOEURS NOIRES

ORIG. 48 : 30 cm








DER BRÜGGER MEISTER DER URSULA-LEGENDE

BRÜGGE: KLOSTER DER SOEURS NOIRES

ORIG. 24 : 16 cm





DER BRÜGGER MEISTER DER URSULA-LEGENDE

AACHEN: SUERMONDT-MUSEUM

ORIG. 49 : 31½ cm





DER BRÜGGER MEISTER DER LUCIA-LEGENDE

BRÜGGE: S. JACQUES

ORIG. 73½ : 180 cm





GERARD DAVID

BRÜGGE: STÄDT. MUSEUM

ORIG. 182 . 159 cm



TAFEL 43



GERARD DAVID

BRÜSSEL: DE SOMZÉE

ORIG. 35½ : 24 cm





GERARD DAVID

BRÜGGE · STÄDT. MUSEUM

ORIG. 132 : 98 cm







GERARD DAVID

BRÜGGE: STÄDT. MUSEUM

ORIG. JE 132 : 43 cm








GERARD DAVID

BRÜGGE: STÄDT. MUSEUM

ORIG. JE 132 : 43 cm







GERARD DAVID

SIGMARINGEN: FÜRST VON HOHENZOLLERN

ORIG. 77 : 62 cm





GERARD DAVID

SIGMARINGEN: FÜRST VON HOHENZOLLERN

ORIG 77 : 62 cm





GERARD DAVID

PARIS: BARON SCHICKLER

ORIG. 43 1/2 : 84 1/2 cm





GERARD DAVID

ROUEN: MUSEUM

ORIG. 120 : 213 cm


210



GERARD DAVID

PARIS MARTIN LE ROY

ORIG. 41 : 30 cm





DER WAAGEN'SCHE MOSTAERT

BRÜSSEL: DE SOMZÉE

ORIG. 39 : 30 cm





DER WAAGEN'SCHE MOSTAERT

MÜNCHEN · GRAF ARCO-VALLEY

ORIG. 80 : 62 cm





DER WAAGEN'SCHE MOSTAERT

BRÜGGE: NOTRE-DAME

ORIG. 138½ : 138½ cm





DER BRÜGGER MEISTER VON 1500

BRÜGGE: S. SAUVEUR

ORIG. 142 : 225 cm





ALBERT CORNELIS

BRÜGGE: S. JACQUES

ORIG. 168 : 176 cm





JAN PROVOST

BRÜGGE: STÄDT. MUSEUM

ORIG. 117 : 165 cm


DE·CELO·AVDITV·FECISTI·IVDICIV·TERRA·TREMVIT·ET·QVIEVIT·CV·EXVRGERET·IN·IVDI·DEVS
CORNVA·PECCATORV·CONFRINGAM
EXALTABVNTVR·CORNVA·IVSTI·PS
VIDETE·QVID·FACIATIS·NO·ENI·HOIS·EXERCETIS·IVDICIV·SED·DNI·PARALI



JAN PROVOST

BRÜGGE · STÄDT MUSUEM

ORIG. JE 118 : 78 cm







BRÜGGER MEISTER UM 1500

PARIS: E. ANDRÉ

ORIG. 43 : 31 cm





VLÄMISCHER MEISTER UM 1510

LONDON: R. C. SUTTON-NELTHORPE

ORIG. 111 : 83 cm





DER BRÜGGER MEISTER VON S. SANG

BRÜGGE: S. JACQUES

ORIG. $94^{1/2} : 116^{1/2}$ cm





QUINTEN MATSYS

WIEN: FÜRST LIECHTENSTEIN

ORIG. 73 : 60 cm





QUINTEN MATSYS

WIEN: FÜRST LIECHTENSTEIN

ORIG. 49½ : 36 cm


INRI



QUINTEN MATSYS

PARIS: GRÄFIN POURTALÈS

ORIG. 42 : 62 cm





QUINTEN MATSYS

PARIS: E. ANDRÉ

ORIG. 48 : 37 cm


QVINTINVS
METSYS·PINGE·
BAT·ANNO 1513



QUINTEN MATSYS

BERLIN: V CARSTANJEN

ORIG. JE 49 : 13 cm






CORNELIS MATSYS

THOUROUT: E. DE BRABANDERE

ORIG. $26^{1}/_{2} : 31^{1}/_{2}$ cm





JAN MATSYS

PARIS: DANNAT

ORIG. 102 : 74½ cm





JOACHIM PATINIR

LONDON: J. P. HESELTINE

ORIG. 34 : 24½ cm





DER MEISTER DES TODES MARIÆ

PARIS: PORGÈS

ORIG. 83 : $79\frac{1}{2}$ cm





JAN GOSSAERT

TOURNAY. MUSEUM

ORIG. 51 1/2 : 34 1/2 cm





BERNAERT VAN ORLEY

LONDON· EARL OF NORTHBROOK

ORIG. 50½ : 37 cm





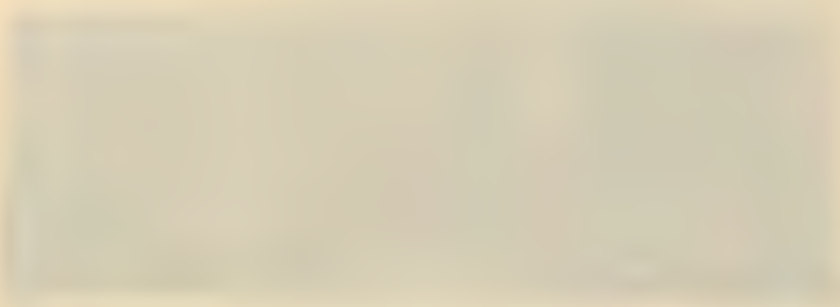
DER MEISTER DER MAGDALENEN-LEGENDE

LONDON: P. & D. COLNAGHI ORIG 122 . 7½ cm









SÜDNIEDERLÄNDISCHER MEISTER UM 1510

RICHMOND: SIR F. COOK

ORIG. 109 : 86 cm
109 : 37 cm







SÜDNIEDERLÄNDISCHER MEISTER UM 1520

RICHMOND: SIR F. COOK

ORIG. 136 136 cm





SÜDNIEDERLÄNDISCHER MEISTER UM 1520

RICHMOND: SIR F. COOK

ORIG. 136 136 cm

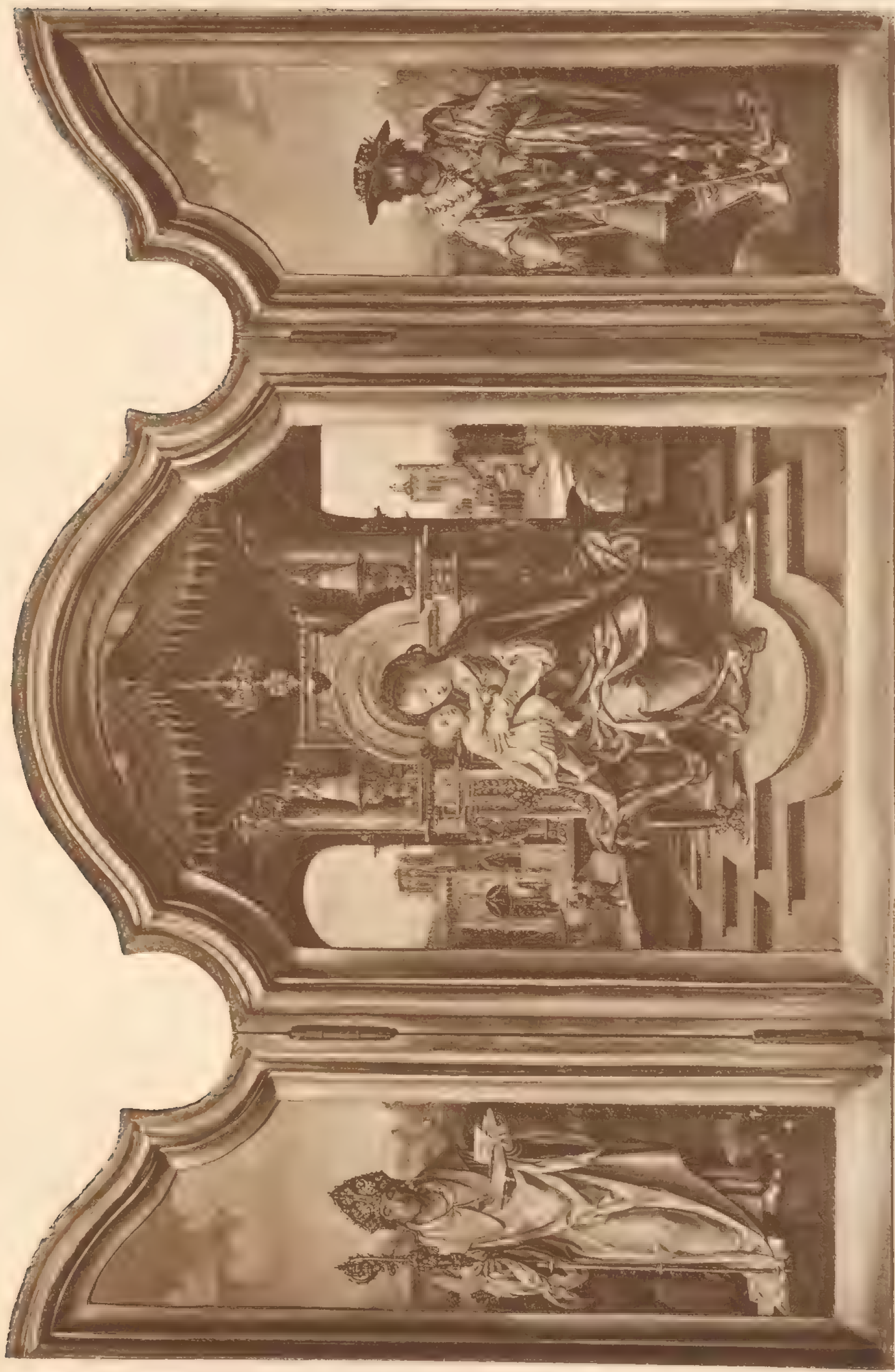




BRÜSSELER MEISTER UM 1530

BRÜSSEL: DE SOMZÉE

ORIG { 27 : 21 cm
27 : 8½ cm





DER MEISTER DER WEIBLICHEN HALBFIGUREN

LONDON: P. & D. COLNAGHI

ORIG. 83 : 59 cm





DER MEISTER DER WEIBLICHEN HALBFIGUREN

BRÜGGE: GRAF CH. D'URSEL

ORIG. 82 : 57½ cm

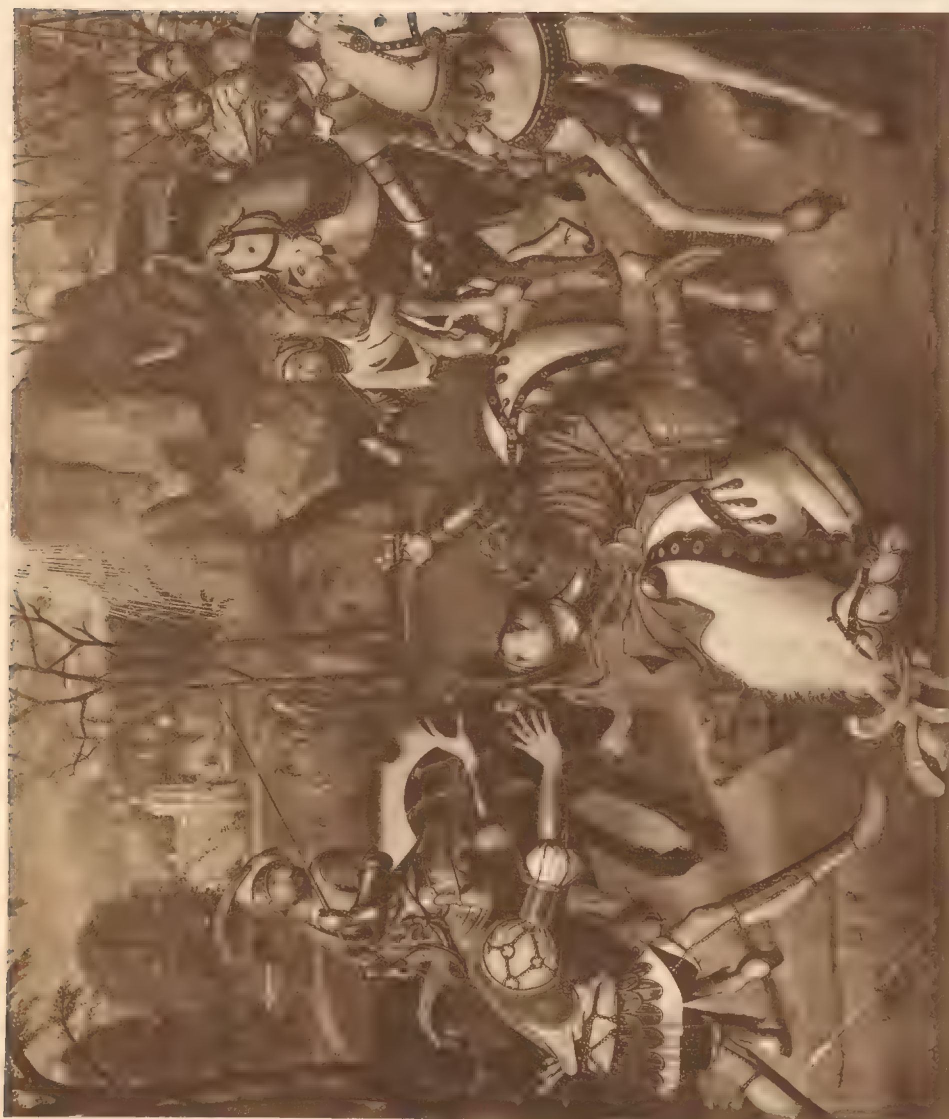




JAN BELLEGAMBE

MEIRELBEKE: VERHAEGEN

ORIG. 100 : 117 cm





PIETER POURBUS

BRÜGGE: STÄDT. MUSEUM

ORIG. 96 : 70 cm


AN. DNI. 1551 ÆTATIS SVE 19



GEERTGEN TOT S. JANS

LONDON: PERCY MACQUOID

ORIG. 42 : 28 cm





HOLLÄNDISCHER MEISTER UM 1500

HAMBURG: GLITZA

ORIG. 77 : 59 cm



TAFEL 84



HIERONYMUS BOSCH

GENT: MUSEUM

ORIG. 72 : 78 cm



TAFEL 85

JAN MOSTAERT

BRÜSSEL · KÖNIGL. MUSEUM

ORIG. 135 : 97 cm





JAN MOSTAERT

BRÜSSEL: KÖNIGL. MUSEUM

ORIG. JE 135 : 45 cm






CORNELIS ENGELBRECHTSEN

LONDON: EARL OF NORTHBROOK

ORIG. 36 : 26 cm





LUCAS VAN LEYDEN

BERLIN: ZEISS

ORIG. 23½ : 20½ cm





PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE

WIEN: ROTH

ORIG. 109 : 82 1/2 cm





PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE

BERLIN: V. KAUFMANN

ORIG. 50 : 77 cm



